AUGUST COMTES VERHÄLTNIS ZUR KUNST.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT JENA

VORGELEGT VON

HERBERT KÜHNERT

AUS STEINACH (S.-M.)

JENA

DRUCK VON ANTON KÄMPFE

1910.

Genehmigt von der philosophischen Fakultät der Universität Jena auf Antrag des Herrn Prof. D. Dr. R. Eucken.

Jena, den 11. Dezember 1909.

Geh. Hofrat Prof. Dr. **V. Michels,**
z. Zt. Dekan.

Inhalt.

Kapitel I.

August Comtes philosophische Bestrebungen, so wie sie uns im „Cours de Philosophie positive" (1830—42)[1]) entgegentreten, gingen aus sozialreformatorischem Bemühen hervor[2]). Der junge Mathematiker, der aus einer royalistisch und streng katholisch gesinnten Familie stammte, beschäftigte sich bald nach dem Verlassen der polytechnischen Schule mit sozialen Problemen. In Paris wurde er Schüler und Mitarbeiter St. Simons, dessen Pläne zu einer guten wissenschaftlichen Enzyklopädie insofern befruchtend auf ihn wirkten, als darin auch die komplizierteren organischen Vorgänge in den Bereich der Betrachtungen gezogen werden sollten, vor allem die des sozialen Lebens. In dem Maße aber, wie St. Simon sich ausschließlich den wirtschaftlichen Problemen zuwandte, und zwar unter Aufgabe der streng wissenschaftlichen Behandlung seines Stoffes, zog sich Comte von ihm zurück. Er fühlte, daß erst noch wichtige Aufgaben zu erfüllen seien, bevor sich mit Erfolg wissenschaftliche Sozialpolitik treiben ließe. Zunächst galt es, über die Natur der sozialen Phänomene Klarheit zu schaffen, sie als organische Vorgänge höchst komplizierter Art zu begreifen und ihren Zusammenhang mit allen weniger komplizierten Phänomenen aus dem Bereich des Anorganischen und Organischen aufzuweisen. Denn nur eine solche wissenschaftlich fest verankerte Auffassung vom Sozialen würde die auseinandergehenden sozialen Reformbestrebungen zusammenführen können und ihnen die Stoßkraft eines neuen Glaubens, einer neuen Religion verleihen. Ferner sollte lediglich die wissenschaftliche Vorbildung über die Kompetenz und Autorität sozialer Reformatoren entscheiden dürfen. So ergab sich für den künftigen Sozialpolitiker Comte die doppelte Aufgabe einer Systematisierung der bisher bestehenden Wissenschaften und Konstituierung einer Wissenschaft vom Sozialen, die in diesem System an letzter

Stelle stehen würde. Hier galt es besonders, die sozialen Verhältnisse und Strömungen der Gegenwart auf ihre geschichtlichen Grundlagen zurückzuführen, um so das richtige Augenmaß für die Berechtigung und Durchführbarkeit etwaiger „Forderungen“ zu gewinnen[3]). Die Erledigung dieser Aufgabe schloß zugleich die Vorbereitung zur praktischen sozialpolitischen Tätigkeit in sich.

Die Systematisierung der Wissenschaften geschah in jener „Hierarchie“, mit der Comte den Versuch machte, die Einzelwissenschaften in ein ganz bestimmtes Abhängigkeitsverhältnis zueinander zu bringen und den Nachweis zu führen, daß die Begründung der Soziologie die wissenschaftliche Behandlung aller weniger komplizierten Gebiete bis zu einem gewissen Grad zur Voraussetzung habe[4]).

So gelangt Comte schon frühzeitig zu einer Art Disposition für seine eigene wissenschaftliche Vorbereitung, und damit zugleich zur Disposition für seinen „Cours“: Mathematik, Astronomie, Physik, Chemie, Biologie werden in raschem Flug durcheilt, um dann zur eigentlichen Aufgabe hinüberzuführen, der Begründung der sozialen Wissenschaft. Die „Hierarchie der Wissenschaften“ schreitet im „Cours“ vom Allgemeinsten und Festesten zum Besondersten, Kompliziertesten und Modifizierbarsten“, von dem, was am einfachsten zu erkennen ist, zu dem, was am schwierigsten ist und bereits eine außerordentlich hohe Entwicklung der Intelligenz voraussetzt[5]). Mit dieser Hierarchie verbindet Comte fest und unzertrennlich seine Entwicklungstheorie der menschlichen Intelligenz. Und zwar unterscheidet Comte drei charakteristische Zustände in der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Erkenntnisvermögens: den theologischen oder fiktiven, den metaphysischen oder abstrakten, den positiven oder wissenschaftlichen Zustand[6]). Dieses „Gesetz“ der drei Zustände (loi des trois états), das nach Comte ebensowohl für die Entwicklung des gesamten Menschengeistes als für die des Individuums gültig sein soll, ist ihm zugleich eine Art Theorie des Fortschritts. Für die Hierarchie der Wissenschaften ist es insofern von Bedeutung, als es zeigt, daß jeder einzelne Wissenszweig im jeweiligen menschlichen Gedankensystem erst ein theologisches, dann ein metaphysisches Stadium durchlaufen muß, bevor er sich in den eigentlich positiven Zustand erheben kann, und daß der Zeitpunkt, in

dem dies stattfindet, abhängig sein muß von dem allgemeineren oder komplizierteren Charakter der betreffenden Gruppe von Phänomenen, auf die sich die menschliche Erkenntnis jeweils richtet. Auf diese Weise wird erklärt, warum die Betrachtung der sozialen Vorgänge erst aus dem theologischen und metaphysischen Stadium vorrücken kann, nachdem die Betrachtung aller weniger komplizierten bis zu einem gewissen Grad ins wissenschaftliche Stadium getreten ist. Es läßt sich also nach dieser „loi des trois états“ die Aufgabe, die Comte in den letzten Bänden seines „Cours“ durch Konstituierung der Soziologie unternimmt, auch so fassen, daß mit ihr der Versuch gemacht wird, den Zweig der menschlichen Erkenntnis, der sich auf die sozialen Vorgänge richtet, aus dem theologischen und metaphysischen Stadium definitiv in den positiv-wissenschaftlichen Zustand hinüberzuführen.

Durch das ganze Werk Comtes zieht sich der Gedanke, daß die geistige Entwicklung der Menschheit in der Richtung der drei Stadien natürlich nicht überall mit derselben Intensität vor sich geht, sondern daß sie da langsamer vor sich geht, wo größere äußere Widerstände zu überwinden sind. So erklärt sich z. B., daß wir in unserer Zeit primitive Völker finden, die infolge besonders ungünstiger Bedingungen auf einer Entwicklungsstufe stehen geblieben sind, auf der sich die europäischen Kulturvölker vor Jahrtausenden befunden haben. Da aber angenommen wird, daß die Richtung der Kulturentwicklung überall die gleiche, nämlich die der drei Stadien ist, so ist es nach Comte erlaubt, zur Vergleichung auch jene herbeizuziehen, wenn die letzteren in ihren primitiveren Formen betrachtet werden. In gleicher Weise schreitet natürlich auch innerhalb einer engeren, also z. B. innerhalb der europäischen, Kulturgemeinschaft die Entwicklung nicht an allen Orten und bei allen Individuen mit derselben Schnelligkeit vorwärts. So haben wir Fetischisten, Polytheisten, Monotheisten und Metaphysiker vielfach als Überbleibsel aus früheren Entwicklungsphasen innerhalb derselben Kulturgemeinschaft. Daher die scheinbare allgemeine Anarchie im Denken, Wollen und Handeln.

Natürlich wird die Anarchie sich am meisten bemerkbar machen in den Meinungen von den sozialen Vorgängen [7], deren

wissenschaftliches Verständnis sich in einer ganz bestimmten Zeit (nach Comte im 19. Jahrhundert) anzubahnen beginnt, und wo also der dogmatische Zwang, mit dem die Wissenschaften die Meinungen über weniger komplizierte Vorgänge gewaltsam zu uniformieren pflegen, noch am wenigsten ausgeprägt sein muß. Es gilt darum für Comte, die gegenwärtige scheinbare Anarchie in den Auffassungen von sozialen Vorgängen zu analysieren und die einzelnen Elemente dieser Analyse nach ihrem Wert, den die Theorie von den drei Stadien bestimmt, in eine allgemeine Theorie des sozialen Fortschritts einzureihen. So werden die politischen Parteidoktrinen und -kämpfe, die Anffassungen von den ökonomischen Verhältnissen, der Moral, der Kunst, des Rechts, der Sprache usw. aus der Geschichte des Denkens überhaupt heraus verstanden; so wird versucht, das Zusammengehörige zu sondern, einen logischen Zusammenhang auch in das scheinbare Durcheinander zu bringen und als Basis für die Beurteilung eines kulturellen Entwicklungszustandes einen Konsensus in den Meinungen der Majorität zugrunde zu legen: die Wissenschaft soll mit eisernen Armen hineingreifen in diese Meinungen und soll die Spontaneität des sozialen Fortschritts zur zielsicheren Selbstbewußtheit emporheben, sie soll Sicherheit schaffen vor sozialen Krisen und Katastrophen durch zweckmäßigste Ausnützung und Organisation aller verfügbaren Kräfte.

Da wir in dieser Arbeit Comtes Soziologie unter besonderer Berücksichtigung der Stellung prüfen wollen, die er der Kunst innerhalb seines Systems anweist, so führen wir ein Beispiel an, mit dem Comte die Wirkungen dieser soeben gekennzeichneten Anarchie innerhalb der zeitgenössischen Dichtkunst veranschaulicht. Er sagt (nachdem er vorher von der Inkonsequeuz gesprochen hat, die darin liege, daß gegenwärtig die kirchlich-reaktionäre Schule die kritische Lehre der revolutionären Schule für ihren Gebrauch zu systematisieren suche; und so mit denselben Prinzipien das katholische und feudale Regime wiederzuerwecken suche, die es tatsächlich gestürzt hätten): „Da die literarischen Anschauungen, angemessen analysiert, ein getreues und lehrreiches Abbild des allgemeinen Geisteszustandes während jener Epoche abgeben können, so halte ich es für angemessen, hier auf die geradezu widersprechende Übereinstimmung, die man zwischen den beiden

feindlichen Lagern in der Literatur und in der Politik beobachten kann, als auf eine nützliche neue Bewahrheitung dieser charakteristischen Inkonsequenzen der jetzigen Parteien hinzuweisen. Jedermann erinnert sich, daß in Frankreich die Romantik gleich zu Anfang des 19. Jahrhunderts unter dem Schutze der katholisch-feudalen Schule aufkam, die es sich lange zu einer Art Parteipflicht machte, die ungeheuerlichsten Verirrungen der literarischen Neuerer anzupreisen; während die revolutionäre Schule, die im Gegenteil die alte klassische Legitimität eifrig verteidigte, sie sogar mehr als einmal unter den lächerlichen Schutz offizieller Reglements zu stellen suchte. Ein solches beiderseitiges Mißverständnis rührte ohne Zweifel nur davon her, daß die romantische Literatur sich zuerst so gab, als ob sie wesentlich der Darstellung der katholischen und feudalen Zeit gewidmet sei, während die klassische Literatur ausschließlich dem heidnischen und republikanischen Altertum geweiht schien. Die oberflächliche Annäherung, die von dem wahren Charakter eines jeden der literarischen Systeme völlig unabhängig ist, hat indessen genügt, daß beide, die einen zu Ehren des Katholizismus, die andern aus Abneigung dagegen, vor der offenbaren Inkonsequenz einer solchen Würdigung, im Vergleich zu den allgemeinen Prinzipien der absoluten Autorität oder der unbegrenzten Freiheit, deren politisches Übergewicht zu begründen sie sich beziehungsweise bemühten, gleichmäßig ihre Augen verschlossen[8])." Also die romantische Schule, revolutionär und Trägerin der Doktrinen unbegrenzter künstlerischer Freiheit, im Schutze der politischen und kirchlichen Reaktion (Chateaubriand), die klassizistische Schule, an die Antike angelehnt und starr in Formen und Regeln in Verbindung mit der politischen Revolution und der Aufklärung (Chénier), dies Beispiel genügt nach Comte, um zu beweisen, daß die sozialen Bestrebungen jener Zeit jeder einheitlichen Direktion und Richtung auf ein bestimmtes Ziel ermangelten. Diese Leitung wollte er ihr in seiner Soziologie geben.

Nachdem Comte Kritik geübt hat an den hauptsächlichsten Versuchen, die vor ihm zur Begründung der Sozialwissenschaften gemacht worden seien[9]), handelt er in bewunderungswürdigen Kapiteln über die Methode beim wissenschaftlichen Studium der sozialen Phänomene[10]) und gelangt schließlich zu einer Theorie des Fortschritts, die ihn zu einer geschichtlichen Entwicklungs-

reihe, der Aufeinanderfolge typischer sozialer Gebilde und Zustände von der primitiven Horde bis herauf zur europäischen Kulturgemeinschaft überleitet[11]).

Wir wollen hier gleich betonen, daß der kulturhistorische Teil der Soziologie Comtes nicht das erfüllt, was die einleitenden methodologischen Erörterungen, welche die erste Hälfte der Soziologie bilden, erwarten lassen. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß wir es hier mit einem ersten Versuch in dieser Art zu tun haben, und wenn heute eine Soziologie ganz anders aussieht, als vor mehr als 50 Jahren, so soll uns das in unserer Würdigung Comtes nicht ungerecht werden lassen. Wenn Comte die Erforschung des sozialen Lebensprozesses prinzipiell zwar, sowohl vom statischen als vom dynamischen Gesichtspunkt aus berücksichtigt haben möchte, dann aber tatsächlich den statischen Hauptteil im weiteren Verlauf in den Hintergrund treten läßt, um den dynamischen in erster Linie zu berücksichtigen, so liegt das nicht zum wenigsten daran, daß auf dem Gebiet, das er soziale Statik nannte, die zur Begründung einer abstrakten Wissenschaft notwendigen empirischen Einzelforschungen noch weniger vorhanden waren, als auf dem Gebiet der Dynamik, wo die geschichtliche Forschung immerhin schon beträchtliches Material angehäuft hatte, das er zu seinen historischen Untersuchungen verwerten konnte.

Was die Methode der zu konstituierenden Wissenschaft anlangte, so wünscht er, daß sie dieselbe sei, wie die aller anderen Wissenschaften: die Befragung und Auslegung der Erfahrung durch den zweifachen Prozeß der Induktion und Deduktion. Der Schwerpunkt liegt ihm allerdings bei der Induktion. Z. B. kann nach ihm aus dem bloßen Begriff „Mensch" keineswegs lediglich deduktiv der Gang seiner Entwicklungsgeschichte abgeleitet werden. Gleichwohl darf andererseits nach ihm kein auf deduktivem Wege aus der geschichtlichen Erfahrung abgeleitetes Gesetz als allgemein gültig angesehen werden, das sich von der Biologie her — wir würden sagen: von der Psychologie her — als mit der allgemeinen Natur des Menschen nicht vereinbar erweisen würde. Die Beobachtungen von Einzeltatsachen, ihre Zusammenordnung nach Wert und Charakter, die die alles beherrschende Theorie der menschlichen Entwicklung als einer vorwiegend geistigen an die Hand gibt, die Vergleichung typischer Formen,

diese Forderungen sind es, die in den speziell methodologischen Erörterungen über die Soziologie im Vordergrund stehen. Dabei wird immer wieder die Einheit des sozialen Entwicklungsprozesses betont und versichert, daß die Gruppierung der gleichartigen Vorgänge nicht einer Isolierung derselben gleichkomme, sondern nur einen methodischen Kunstgriff bedeute, um die zur wissenschaftlichen Erkenntnis erforderliche Organisation der forschenden geistigen Kräfte zu ermöglichen. Es stehen also die sozialen Vorgänge nach Comte in durchgängiger Korrelation zueinander. Davon wird weiter unten noch ausführlicher die Rede sein.

Comte gibt nirgends eine ausdrückliche Definition davon, was er eigentlich unter einem sozialen Vorgang versteht. Man darf aber aus seinem Werk heraus die — freilich sehr allgemeine — Voraussetzung machen, daß nach ihm jeder Vorgang als ein sozialer aufzufassen ist, dessen Zustandekommen an irgendeine mehr oder weniger ausgeprägte Gemeinsamkeit des Fühlens, Denkens und Handelns lebender Wesen gebunden ist. Konsequenterweise macht er darum keinen prinzipiellen Unterschied zwischen sozialen Vorgängen bei Tieren und bei Menschen, sondern nur einen graduellen. Sofern aber die neu zu begründende Wissenschaft den letzten Zweck hat, den Schlußstein zu einer menschlichen Philosophie zu legen, berücksichtigt sie in erster Linie die Sozialität beim Menschen. Sie kann dies mit um so größerem Recht, als mit dem Hervortreten höherer geistiger Funktionen (z. B. der Sprache) in die Entwicklung der Menschheit Faktoren eingetreten sind, die deren Sozialität von der der Tiere so tief unterscheiden, daß Analogien nur verhältnismäßig wenig in Betracht kommen. Auch die Analogien, die der Begriff „organische Entwicklung" in späteren soziologischen Schulen zwischen menschlichem und tierischem Gemeinschaftsleben eingeführt hat, werden bei Comte nur mit Vorsicht gebraucht [12]), wenn bei ihm auch als selbstverständlich vorausgesetzt wird, daß die soziale Entwicklung eine höhere Form der organischen Entwicklung überhaupt sei.

Der natürliche Fortschritt der menschlichen Gesellschaft besteht nach Comte in dem langsamen, aber stetigen Überhandnehmen unserer speziell menschlichen Attribute gegenüber den animalischen. Welches sind nun die speziell menschlichen Attribute?

Doch nicht die geistigen „Fähigkeiten“ schlechthin. Denn nach Comte gehören zu diesen ja auch die ökonomischen, moralischen, ästhetischen. Und zu diesen lassen sich die Ansätze schon im Tierreich verfolgen.

Schon die Tiere (und dies gilt nicht einmal von den höchst entwickelten) kennen die Mutter-, Verwandten- und Stammesliebe, ihre Arbeit geschieht vielfach nach sehr komplizierten, ökonomischen Gesichtspunkten, und ihre Spiele lassen die Anfänge der Kunst erkennen. Auch Anfänge der Sprache finden sich schon bei ihnen, einfache Vorstellungs-Assoziationen und Gedächtnis sind ihnen nicht fremd. Welches ist nun das charakteristische „überwiegende Element in der sozialen Evolution der Menschheit“, das diese von jener gründlich unterscheidet und das somit einer speziellen Theorie von der menschlichen Entwicklung, die Comte einen Fortschritt nennt, zur Grundlage dienen könnte? Comte antwortet auf diese Frage: die spekulativen und philosophischen Fähigkeiten, die den Menschen schon in seinen primitivsten Zuständen veranlassen, sich ein „grundlegendes System von Anschauungen in betreff aller Erscheinungen“, wir würden sagen, eine Weltanschauung, zurechtzulegen, gleichviel, ob dieses System einen theologischen oder einen wissenschaftlichen Charakter hat. Diese spekulativen Fähigkeiten finden sich im Tierreich noch nicht ausgeprägt, sind also der Menschheit eigentümlich und darum als die höchste und kostbarste Funktion des sozialen Prozesses anzusehen. Darum muß nun nach Comte die Reihe der typischen Formen in der „regelmäßigen Aufeinanderfolge solcher grundlegender Systeme“ zugleich einen Maßstab für den menschlichen Fortschritt überhaupt abgeben, und es muß von hier aus auch der korrelative Fortschritt auf andern Gebieten der menschlichen Entwicklung beurteilt werden können. Die soziologischen Funktionen, zu denen die moderne Soziologie Ökonomie, Politik, Sprache, Recht und Sitte, Wissen und Glauben, Kunst rechnet[13]) (eine solche Unterscheidung ist bei Comte noch nicht recht klar durchgeführt), dies alles muß zu allen Zeiten mit entsprechenden menschlichen Weltanschauungen in Zusammenhang gebracht werden können. Dieser Zusammenhang wird auf primitiven Entwicklungsstufen einfacher und verhältnismäßig leicht deduzierbar und zwischen den zusammengehörigen Funktionen

inniger sein. Je mehr sich die Entwicklung kompliziert, desto schwieriger wird die methodische Bearbeitung des Gesamtgebiets sein. Für den menschlichen Fortschritt werden die einzelnen Funktionen in dem Maße höheren Wert haben, als sie näher mit den höchsten geistigen Fähigkeiten in Verbindung stehen.

Wenn Comte seine Soziologie vorwiegend auf der philosophischen Entwicklungsreihe begründet, während die moderne soziologische Synthese die verschiedenartigsten höheren und niederen Funktionen in gleicher Weise zu berücksichtigen bestrebt ist, so geschieht dies mit dem Bewußtsein, hiermit nur die Einleitung zu einer großen wissenschaftlichen Einzelforschung gegeben zu haben: Comte ergreift den großen, allumfassenden Prozeß der sozialen Entwicklung bei seiner vornehmsten und charakteristischsten Seite und leitet aus dieser Reihe eine Theorie ab, die einen hohen moralischen Wert in sich trägt und damit der notwendig folgenden und ergänzenden empirischen Einzelforschung die philosophische Weihe gibt. Zugleich geschieht diese künstliche Herausarbeitung einer einzigen Seite des vorliegenden Gebietes aus einem methodischen Zwang heraus, dem jeder Begründer einer neuen Wissenschaft unterliegt[14]). Es soll hierbei nochmals unterstrichen werden, daß Comte sich zwar nirgends über das kausale Verhältnis der verschiedenen sozialen Funktionen — (er nennt sie: éléments, qui constituent le progrès) äußert, aber immer wieder betont[15]), daß sie sämtlich als in „dauernder unvermeidlicher Korrelation" stehend anzusehen sind. Diese Frage des Zusammenhangs der verschiedenen soziologischen Funktionen bei Comte erscheint uns nicht nur für unsere Arbeit (aus ihr wird hervorgehen, welche Stellung Comte der Kunst in seinem System anweisen muß), sondern auch für die Würdigung Comtes vom Standpunkt der modernen Soziologie aus als zu wichtig, als daß wir nicht Comte selbst das Wort erteilen möchten. Comte sagt:

„Es ist also die sukzessive Würdigung des grundlegenden Systems der menschlichen Anschauungen in betreff der Gesamtheit der Erscheinungen, kurz die allgemeine Geschichte der Philosophie, möge ihr tatsächlicher Charakter nun theologisch, metaphysisch oder positiv sein, die notwendig bei der rationellen Ordnung unserer historischen Analyse vorwalten muß. Kein anderer wesentlicher Zweig der Geschichte des Geistes,

selbst nicht die Geschichte der schönen Künste, einschließlich der Poesie, trotz ihrer außerordentlichen Bedeutung, könnte ohne ernste Gefahren künstlich zu diesem unerläßlichen Dienste berufen werden, weil die Fähigkeiten des Ausdrucks, die inniger mit den gefühlsmäßigen Fähigkeiten verknüpft sind . . . . . jederzeit, selbst die Epochen ihres größten effektiven Einflusses nicht ausgenommen, in der tatsächlichen Ökonomie der sozialen Bewegung den Fähigkeiten der direkten Konzeption haben untergeordnet sein müssen. Der einzige, mit einer solchen Wahl verbundene wissenschaftliche Nachteil ist, daß sie geeignet macht, hier und da im Laufe der historischen Operationen die grundlegende Solidarität aller der verschiedenen Hauptbestandteile der menschlichen Entwicklung zu vernachlässigen; aber diese unheilvolle Tendenz würde sich in gleicher Weise aus jeder anderen analogen Wahl ergeben, und doch ist eine Wahl unbedingt notwendig. Eine solche Gefahr muß sogar minder schwer und minder drohend sein, wenn man die gesamte historische Analyse vorzugsweise nach dem sozialen Elemente vornimmt, das die Gesamtevolution wirklich am meisten beeinflußt hat, und dessen Betrachtung in der Tat diejenige aller andern spontan ins Gedächtnis zurückrufen muß. Allein eine solche Eigentümlichkeit kann keinesfalls von der strengen, rationellen Verpflichtung entbinden, sich soviel als möglich mit allen passenden Mitteln den direkten und dauernden Begriff des universellen Zusammenhanges der verschiedenen Seiten der sozialen Entwicklung vor Augen zu halten, deren unentbehrliche Einheit, namentlich zufolge der zerstreuenden Gewohnheiten übertriebener Spezialisierung in unserer Zeit unsere schwache Intelligenz nur zu leicht aus den Augen verlieren wird. Das beste Kriterium, das in dieser Hinsicht die Natur des Gegenstandes gestatten kann, um den Irrtümern vorzubeugen oder sie zu berichtigen, die von einem zu einseitigen historischen Übergewicht herrühren könnten, besteht darin, die verschiedenen wesentlichen Teile dieser allgemeinen Entwicklung häufig untereinander zu vergleichen, um sich zu versichern, ob die Veränderungen, die man bei einem von ihnen wahrzunehmen geglaubt hat, in der Tat mit den gleichwertigen Veränderungen jedes der anderen überein-

stimmen. Ohne eine solche Bestätigung würden die ursprünglichen Veränderungen entweder aus Übertreibung oder selbst aus Täuschung notwendigerweise verkehrt beurteilt werden. . . Um eine solche Eigenschaft von Anfang an richtig hervorzuheben, genügt es mir hier zu beweisen, daß die allgemeinen, zunächst aus der gesonderten Betrachtung der intellektuellen Entwicklung der Menschheit gefolgerten dynamischen Gesetze vollkommen mit denen übereinstimmen, die hernach die spezielle Prüfung ihrer materiellen Entwicklung offenbart; eine solche natürliche Verbindung zwischen den beiden äußersten Enden muß offenbar mit um so größerem Rechte im voraus auf das analoge Zusammenfallen aller der verschiedenen Zwischenerscheinungen hinweisen[16]).

Diese Ausführungen sind wichtig für unsere Frage, welche Stellung die Kunst im Comteschen System einnimmt. Sie klären uns darüber auf, daß ihre Rolle darin keine selbständig führende sein wird. Die Entwicklung der Kunst erscheint hier vielmehr eingereiht in das ganze System der sozialen Entwicklung überhaupt und der intellektuellen im besonderen. Infolge ihres Zusammenhangs mit den „affektiven Fähigkeiten", von denen noch weiter unten zu sprechen sein wird, ist sie in nicht so hohem Grad wie die Philosophie geeignet, das Charakteristische der sozialen Entwicklung beim Menschen erkennen zu lassen. Wir werden also bei Comte die Kunst nur insofern berücksichtigt sehen, als sie mit der Entwicklungsgeschichte des philosophischen Denkens in näherem Zusammenhang steht, also z. B., insofern eine Weltanschauung in ihr zum Ausdruck kommt oder das Kunstwerk an dem philosophischen Denken seiner Zeit irgendwelchen tieferen und umgestaltenden Anteil nimmt, wobei immer wieder daran festzuhalten ist, daß im Prinzip die Entwicklung der Kunst nur in Zusammenhang mit der sämtlicher anderen Funktionen gedacht werden kann, und daß hier bei Comte lediglich aus methodischen Gründen vorwiegend der Zusammenhang mit der obersten sozialen Funktion, der Philosophie, berücksichtigt wird. Eine spezielle Soziologie der Kunst würde diesen Zusammenhang nach allen Seiten hin in höherem Maße zu berücksichtigen haben. (Als ein wichtiger Beitrag zu einer speziellen Soziologie der Kunst müssen darum die aus Comteschem Geist heraus geschriebenen Werke H. Taines[17]) angesehen werden, die für einige Epochen

der Kunstgeschichte dartun, welche Wechselwirkungen nicht nur zwischen Kunst und philosophischem und religiösem Denken einer Zeit, sondern auch zwischen Kunst und Technik bestehen, wie nicht nur geistige Faktoren, sondern auch zahllose äußere Umstände für das künstlerische Schaffen und seiner Erzeugnisse von Bedeutung sind.)

Die Berührung von Kunst und Philosophie ist bei Comte natürlich nicht so zu verstehen, als ob er nur Künstler berücksichtigte, die zugleich Begründer bestimmter philosophischer Systeme sind. Philosophie wird ja bei ihm immer in jenem allgemeinen Sinn von Weltanschauung verstanden, wobei er die bekannte Dreiteilung macht, eine Fassung, in der die individuellen Gedankenschöpfungen überhaupt mehr verblassen und, entsprechend der Auffassung vom Sozialen überhaupt, mehr das Niveau allgemeiner Gedankenrichtung berücksichtigt wird, das einem sozialen Verband von Individuen durchgängig gemeinsam ist. Es ist ja doch die Sozialität, die von Comte in ihren typischen Gestaltungen und Veränderungen studiert werden soll, und die Leistung des Individuums wird dabei immer nur danach beurteilt werden dürfen, welchen umgestaltenden und formenden Anteil sie an diesen Veränderungen nimmt. Um dieser Auffassung Comtes gerecht zu werden, darf man also nicht nach einem bestimmten Urheber des theologischen, metaphysischen oder positiven Denkens suchen, sondern muß den Maßstab auf den geistigen Gesamtzustand einer Zeit einstellen. Wenn wir nun gewohnt sind, im künstlerischen Genie ein ganz besonders feines Verständnis für die geistigen Gehalte und Strömungen einer Zeit mit der Fähigkeit verbunden zu sehen, dieses Verständnis durch entsprechende Formgebungen mit einem bestimmten gedanklichen Hintergrund im Kunstwerk zum Ausdruck zu bringen; wenn wir uns bemühen, bei der Würdigung dieser Gebilde nach Möglichkeit von ihren formalen Werten abzusehen und mehr den geistigen Gehalt herauszuschälen, in dem sich der Geist einer Zeit mehr oder weniger deutlich offenbart; wenn wir endlich berücksichtigen, daß das Kunstwerk durch seine Eigenschaft, im besonderen Fall allgemeine Zusammenhänge erscheinen zu lassen, ein mächtiges Mittel sein kann, um erhabene und neue Gedanken der Intuition der Masse zugängig zu machen und dadurch auf die

geistigen Bewegungen einer Zeit formgebend und umgestaltend zu wirken, so darf man wohl von einem innigen Zusammenhang der Kunst mit der Philosophie in diesem weiteren Sinn reden und jener einen mächtigen Anteil an der Entwicklungsgeschichte des Geistes zugestehen. Von dem allgemeinen Gesichtspunkt der Bewertung, den die Theorie des Fortschritts, das Gesetz der drei Stadien, überhaupt an die Hand gibt, wird bei Comte also auch die Bewertung der Kunst geschehen. An ihren großen Gestalten von Homer bis zu Dante und Byron wird sich der Zusammenhang von Kunst und Weltanschauung zeigen lassen. Comte äußert sich ausdrücklich über diesen Zusammenhang, indem er sagt, zu jeder Zeit sei es hauptsächlich dies gewesen, was wir am künstlerischen Genius bewunderten, daß er seine hohe Intelligenz habe tief durchdringen lassen von allem, was der menschliche Gedanke bis dahin reifstes auf allen Gebieten hervorgebracht habe[18]). Zugleich verrät diese Äußerung eine außerordentlich hohe Auffassung vom Wesen der Kunst und ihrer Bedeutung für den Fortschritt. Wir werden daher von vornherein erwarten dürfen, daß Comte, dessen erste Voraussetzung für den großen Künstler die „hohe Intelligenz" ist, nicht jedem mittelmäßigen Dilettanten dieses Prädikat zuerteilen, sondern nur den wirklich großen Künstlergestalten der Geschichte in seine Würdigung Eintritt gewähren wird. So wendet er sich denn auch in feurigem Ausfall gegen Auffassungen von Kunst und Künstler, wie sie besonders durch Rousseau und die Romantik in seine Zeit Eingang gefunden hatten: „Ein Irrtum wie derjenige, daß angebliche Dichter sich systematisch ihrer wissenschaftlichen und philosophischen Unwissenheit rühmen, die sie vergeblich zu einer Bürgschaft ihrer Originalität zu erheben suchen, war allein unserem Jahrhundert vorbehalten. Dennoch wäre es nicht notwendig, bis zu dem maßgebenden Beispiel Homers und sodann Virgils und im allgemeinen aller großen Dichter des Altertums zurückzugehen, um jene Vorbedingung der normalen Entwicklung jedes wahren dichterischen Genies, sich zuerst mit allen bedeutenden zeitgenössischen Geistesschöpfungen aufs innigste vertraut zu machen, nachdrücklich hervorzuheben. Gerade die Beobachtung der modernen Zeiten offenbart sie spontan von allen Seiten, obgleich eine solche Vorbedingung infolge einer fortgeschritteneren Entwicklung hat schwieriger werden müssen. Dante, Ariost, Shakespeare usw.

waren gewiß auf der allgemeinen Höhe der menschlichen Kenntnisse ihrer Zeit, ebenso wie Corneille, Milton, Moliere usw. Alle hatten ihren Genius zuerst an der vorgeschrittensten zeitgenössischen Philosophie genährt, ehe sie ihn zur erhabensten Dichtung verwendeten. Im wesentlichen das gleiche gilt bezüglich der anderen schönen Künste, wo es hinsichtlich der Malerei die so entscheidenden Beispiele Leonardo da Vincis, Michelangelos, Poussins zeigen. Derartige Bestätigungen einer übrigens überzeugenden Maxime können zur angemessenen Würdigung des dummen Stolzes jener Verseschmiede beitragen, die sich darüber freuen, heute noch bei der Naturkunde des Lucretius Carus und Epikurs stehen geblieben zu sein“ [19]).

Es ist nicht unsere Aufgabe, Comte nachzuprüfen, inwieweit tatsächlich die angeführten Beispiele zur Illustrierung seiner Forderung an das künstlerische Genie dienen können. Wir haben diese Zeilen nur angeführt, weil sie in geeigneter Weise die charakteristischen Auffassungen Comtes erläutern.

Wenn bei Comte eine moralische Bewertung danach stattfindet, in welchem Maß eine historische Persönlichkeit die Bewegung des geistigen Fortschritts in der Richtung der drei Stadien hat beschleunigen helfen, so gilt diese Bewertung konsequenterweise auch dem Künstler gegenüber. Freilich steht sie im Widerspruch mit den Grundsätzen streng historischer leidenschafts- und parteiloser Wissenschaftlichkeit, die sich Comte anfangs für seine historische Analyse zur Regel [20]) gesetzt hat. Sie drängt sich im Verlauf der historischen Würdigung in dem Maße hervor, wie die Darstellung sich der Gegenwart nähert. Davon wird noch im weiteren die Rede sein müssen, wenn wir Comte auf seinem Gang durch die Geschichte der Kunst begleiten werden. Wenn an die hohe Intelligenz des Künstlers die Forderung gestellt wird, seine Gabe, auf Menschen zu wirken, in den Dienst des allgemeinen geistigen Fortschritts zu stellen, so wird dabei freilich angenommen, daß auch dem sozialen Einfluß des künstlerischen ebenso wie des politischen oder wissenschaftlichen Genies auf eine bestimmte Zeit Grenzen gesetzt sind, die es nicht überschreiten darf, falls seine Wirksamkeit nicht den Boden des praktisch Erreichbaren verlassen und sich in Reich müßiger Phantastereien verlieren soll [21]). In jedem Falle aber nimmt der Künstler insofern wichtigen Anteil

an der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes, als jedes wirkliche und großartige Kunstwerk die moralische und intellektuelle Erziehung der am allgemeinen Fortschritt teilnehmenden Gesamtheit von Individuen fördern und leiten hilft, indem es mit dem Gefühl für die Schönheit notwendig immer die Liebe für das Wahre und somit auch den Drang nach wissenschaftlicher und philosophischer Erkenntnis steigert[22]).

Von großem Einfluß auf diese Auffassungen Comtes sind entschieden seine Beziehungen zur Phrenologie des Dr. Gall, in der der Versuch gemacht wurde, die verschiedenen geistigen Fähigkeiten des Menschen zu lokalisieren und aus ihrem respektiven „Sitz“ im Gehirn auf ihre natürliche Genesis zu schließen. In diesen genetischen Erklärungsversuchen der geistigen Fähigkeiten erblickte Comte, der zu der Zeit, wo er den „Cours“ schrieb, ein Anhänger Galls war, die mächtigste empirische Stütze seiner Theorie vom Fortschritt[23]). War doch in ihr, die die spekulativen Fähigkeiten in der Stirngegend, die affektiven Fähigkeiten nach ihren Abstufungen zur Tierheit hin in den entsprechenden hinteren und mittleren Partien des Gehirns ansiedelte, eine Rechtfertigung für seine Auffassung enthalten, daß die spekulativen Fähigkeiten die kostbarsten, weil für die Entwicklung des menschlichen Intellekts am speziellsten, seien. Aus diesem „wahren System der individuellen oder sozialen Ökonomie des Menschen“ leitete er für die, die den Anspruch machten, am menschlichen Fortschritt mitzuarbeiten, moralische Aufgaben und Pflichten ab. Diesen Aufgaben ordnete er auch die Kunst unter, der als mit den obersten affektiven Fähigkeiten in Zusammenhang stehend bei der Arbeit am Fortschritt die in den beifolgend zitierten Zeilen bezeichnete Aufgabe zufiel: „In dem wahren System der individuellen oder sozialen Ökonomie der Menschen sind die ästhetischen Fähigkeiten gewissermaßen die Mittelglieder zwischen den rein moralischen und den intellektuellen Fähigkeiten im eigentlichen Sinn; ihr Ziel verbindet sie mit dem einen, ihre Mittel mit dem anderen. Folglich kann ihre richtige Entwicklung in glücklicher Weise sowohl auf den Geist wie auf das Herz zurückwirken, indem sie so spontan, intellektuell wie moralisch, eine der mächtigsten allgemeinen Erziehungsmethoden bildet, die wir uns denken können. Bei der sehr kleinen Zahl außerordentlicher

Organismen, bei denen das geistige Leben, namentlich infolge einer langen, ununterbrochenen und fast ausschließlichen Betätigung überwiegen wird, tendiert der Einfluß der schönen Künste dahin, an das nur zu oft vergessene oder gering geschätzte moralische Leben zu erinnern. Aber bei der ungeheuren Mehrheit unserer Gattung bei der im Gegenteil die von Natur aus erstarrte intellektuelle Tätigkeit im wesentlichen durch die Gemütstätigkeit absorbiert werden muß, dient die ästhetische Entwicklung gewöhnlich als unentbehrliche Einleitung für die geistige Entwicklung“ [24]).

Wir werden weiter unten noch mehrfach Gelegenheit haben, dieses erzieherische Moment bei der Kunst von Comte in den Vordergrund gerückt zu finden. Hier kommt es uns mehr darauf an zu zeigen, wie Comte seine moralischen Forderungen an Kunst und Künstler nicht nur auf dem Gesetz der drei Stadien, sondern auch auf jener Theorie Galls basierte, die mit ihren lockenden Aussichten für das gemeine Denken die Forschung lange Zeit auf ganz falsche Bahnen geleitet hat. Der Umstand, daß Comte mit seiner Einteilung des geistigen Lebens nach dem philosophisch-wissenschaftlichen, dem ästhetischen und dem industriellen Gesichtspunkt, die im Anschluß an Galls verkehrte Phrenologie erfolgte, eine Art Rangordnung in die geistigen Fähigkeiten zu führen suchte [25]), brachte von vornherein das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis derselben in eine Beleuchtung, die die wir als ganz verkehrt und schief bezeichnen müssen. Es ist aber leicht zu erkennen, wie sehr diese Lehre Galls dem Bestreben Comtes entgegen kam, seine Soziologie auf der Geschichte des philosophischen Denkens zu begründen. Man würde gleichwohl diesem Moment nicht so viel Bedeutung beizulegen brauchen, wenn Galls Theorie nicht dazu beigetragen hätte, jene Einteilung in soziale Reihen, die ihn bei der Darstellung der neueren Zeit „der Entwicklung der dem positiven Zustand der Menschheit eigentümlichen Momente“ leitet, zu begründen. Comte sagt nämlich: „Nach der Lehre von der Organisation des Gehirns wirken die drei Hauptgegenden des Gehirns ohne Zweifel gemeinschaftlich bei allen wichtigen industriellen, ästhetischen und wissenschaftlichen Tätigkeiten mit. Indes wird nach der Lehre Galls der gewöhnliche Mensch in der Regel zur Verfolgung der unmittelbaren praktischen Nützlichkeiten getrieben, da diese der

hinteren Gegend des Gehirns eigene Richtung die überwiegende ist. Die Wirksamkeit von Empfindungen, welche der mittleren Gegend zugehören, bestimmt glücklichen Naturen, eine ideale Vervollkommnung zu erstreben. Endlich zeigt sich mittels der Fähigkeiten der vorderen Gegend der Sinn erwählter Geister für die Erforschung der abstrakten Wahrheit. Dies sind die Reihen, die die Grundlage für alle Untersuchungen der modernen Zivilisation abgeben [26])".

Die „Lage" der verschiedenen geistigen Fähigkeiten in den vorderen und hinteren Partien des Gehirns sollte zugleich Aufschluß geben können über ihre Entwicklungsgeschichte, ihren Zusammenhang, ihre Stärke und ihre Kompliziertheit. Daß eine solche bequeme Übereinstimmung vieler Gesichtspunkte dem Systematisierungsbedürfnis Comtes (das schon Mill mit Recht scharf an ihm tadelte [27])), entgegenkam, ist nicht zu verkennen. Zugleich aber ließen sich diese angeblichen Erfahrungstatsachen ja leicht in Einklang bringen mit jenen oben erwähnten Deduktionen über das wesentliche am Menschen und seine geistige Entwicklung. Sie brauchten darum für die Bewertung des gesamten Comteschen Systems nicht so sehr in Berücksichtigung gezogen zu werden, wenn nicht überall ihr maßgebender Einfluß bemerkbar wäre. Dies gilt vor allem bezüglich der „ästhetischen Fähigkeiten", die mit den „affektiven Fähigkeiten" der Gallschen Lehre in enge Verbindung gebracht werden. Von diesen affektiven Fähigkeiten wird noch weiter unten bei anderer Gelegenheit zu reden sein.

Zum Abschluß dieser mehr methodischen Fragen sei hier nur noch bemerkt, daß „gemäß dem wahren System der individuellen und sozialen Ökonomie der Menschen" und dem daraus gewonnenen Prinzip der Einteilung in der Darstellung die Kunst bei Comte zwar immer eine Mittelstellung einnimmt zwischen den beiden Extremen, der philosophischen und industriellen Reihe; daß aber in der ersten Hälfte die allgemein philosophische Würdigung der betreffenden Epoche zum Ausgangspunkt genommen wird, während für die Analyse der kritisch-metaphysischen Epoche die Schilderung der ökonomischen Verhältnisse die Darstellung einleitet. Wenn Comte so in der Darstellung der neueren sozialen Verhältnisse den umgekehrten Weg einschlägt als im ersten Teil,

so braucht man daraus noch nicht für seine Gesamtwürdigung Konsequenzen zu ziehen, wie es Loria[28]) in seiner Schrift „Die Soziologie usw." tut, indem er sagt: „Comte müsse im zweiten Teil der Soziologie mit Verdruß anerkennen, daß nicht die Intelligenz, sondern die Industrie die Lage der Gesellschaft bestimme, daß mit anderen Worten die ökonomischen Beziehungen diejenigen seien, die die geistige und soziale Organisation der Menschheit herbeiführten". Die „furchtbare Lücke", die Comte damit in sein eigenes System gelegt haben soll, ist keineswegs vorhanden. Denn über das kausale Verhältnis der verschiedenen Funktionen schweigt sich Comte auch in dem fraglichen späteren Teile aus. Nach wie vor spricht er von einer durchgehenden Korrelation der Funktionen, die wir nur nach der Art ihrer Äußerung, nicht aber nach ihrer kausalen Priorität scheiden. Die Reihenfolge in der Darstellung bestimmt sich also durchaus nach praktischen Gesichtspunkten, denen jeder Autor Rechnung tragen muß, der wie Comte seinen Lesern eine komplizierte Sache begreiflich machen will. Gerade an jener fraglichen Stelle, die nach Loria eine Lücke im ganzen System bedeuten soll, vergißt unser Autor nicht, auf den gegenseitigen fortgesetzten und stetigen Einfluß hinzuweisen, der zwischen den verschiedenen Teilen der sozialen Entwicklung stattfindet[29]). Daß die ökonomische Funktion vom Standpunkt der Comteschen Theorie des Fortschritts aus eine tiefer zu bewertende sei, weil sie der menschlichen Sozialität nicht ausschließlich eigentümlich, darauf wurde schon hingewiesen. Dies hat aber mit ihrem wachsenden sozialen Einfluß nichts zu tun. Noch weniger folgert daraus etwas über ihr kausales Verhältnis zu den anderen Funktionen. Jedoch ergibt sich für Comte aus dieser „positiven Lehre von der menschlichen Natur" für die Geschichte des menschlichen Fortschritts und im besonderen für die Kunst als logische Forderung dieses dynamische „Gesetz", daß in dem Ganzen der Einzel- und Gemeinschaftserziehung die ästhetische Entwicklung der praktischen oder industriellen nachzufolgen und dagegen die wissenschaftliche oder philosophische Entwicklung vorzubereiten habe[30]).

Halten wir uns bei der Lektüre solcher Auslassungen gegenwärtig, daß die Soziologie Comtes, was er auch über historische Objektivität und Feststellung historischer Vorgänge ohne Lob und

Tadel sagen möge, von vornherein einen moralisch-teleologischen Charakter trägt. Die Teleologie der geschichtlich-sozialen Entwicklung besteht für ihn darin, „notwendig“ dem positiven Zustand zuzustreben. Wir dürfen nicht vergessen, daß diese Notwendigkeit lediglich in einer von Comte als Dogma aufgestellten Hypothese beruht, der sich nach ihm alle historische Einzelforschung unterzuordnen hat. Und die geschichtliche Moral besteht in der Bewertung der Arbeitsleistung zur Herbeiführung dieses positiven Zustandes. Den Weg eines solchen geschichtlichen Vorganges bezeichnet ihm „die positive Lehre von der wahren Natur des Menschen“, die, wie wir wissen, schon in ihren Prämissen falsch ist[31]. So bekommt die soziale Entwicklung vom Standpunkt des Sozialreformators Comte das Prädikat einer „Erziehung“. Die ästhetische Entwicklung, der Fetischismus, der Polytheismus und alle Phasen bekommen eine bestimmte historische „Aufgabe“, deren sie sich zu entledigen haben, und der Gesetzgeber dieser Zwecke und Aufgaben des geschichtlichen Prozesses und ihrer Persönlichkeiten ist unentwegt derselbe Comte, der im Jahre 1822 das „Gesetz“ der drei Stadien aufstellte, und der, der 1851[31] in der „Politique positive“ seiner Zeit und der Zukunft ihre Entwicklungsbahnen vorschreiben wollte: Dem moralischen Zweck, der Herbeiführung des positiven Zustandes ordnet sich ihm alles unter, auch die Kunst. Als eine Art von Spielerei muß ihm darum die Kunst erscheinen, die um ihrer selbst willen betrieben wird[32]. Wie alles geschichtliche oder zukünftige Geschehen kann sie doch nur den Zweck haben, dem Fortschritt der Menschheit und ihrem Glück zu dienen. Nicht l'art pour l'art also ist es, was er der Kunst als Leitsatz aufstellen wird, sondern l'art pour le progrès. Diesen Satz, den er zwar nirgends ausdrücklich ausspricht, werden wir im weiteren Verlauf unserer Darstellung immer wieder als den Leit- und Angelpunkt finden, um den sich Comtes Auffassung von der Kunst dreht.

Kapitel II.

Es wäre nun zu fragen, worin eigentlich Comte das Wesentliche sieht, das den ästhetischen Fähigkeiten vor anderen psychischen Fähigkeiten eigentümlich ist. Besondere ästhetische Fähigkeiten unterscheidet ja auch Gall nicht. Mit diesem Ausdruck wird also bei Comte zusammengefaßt ein regelmäßig auftretender Komplex höchster und niederer Fähigkeiten, zu welchen letzteren besonders die affektiven gehören, womit gesagt sein soll, daß das reine vernünftige Denken zwar auch beim künstlerischen Schaffen beteiligt, hier aber in ganz bestimmter Weise mit dem mehr gefühlsmäßigen und der Leidenschaftlichkeit natürlicher Affekte verbunden ist[33]. Comte sagt[34]: „Obgleich sich der ästhetische und wissenschaftliche Geist sicherlich stark unterscheiden, so bedienen sie sich, jeder auf seine Weise, doch der nämlichen fundamentalen Kräfte des Gehirns dergestalt, daß die erste Art intellektueller Tätigkeit bis zu einem gewissen Grad als Vorspiel oder Einleitung für die zweite dienen kann". Die Verschiedenheit zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Verfahren findet Comte in dem[35] „höchst analytischen und abstrakten Geist des ersteren, der im wesentlichen auf die Außenwelt gerichtet sei, und dem vorwiegend synthetischen und konkreten Geist des letzteren, wo es sich meist darum handelt, bei allen beliebigen Erscheinungen fast ausschließlich deren menschliche Seite zu erfassen unter Berücksichtigung ihres tatsächlichen Einflusses auf den Menschen ihn besonders mit Rücksicht auf die Moral betrachtend". Das Gemeinsame dagegen findet Comte in dem hier wie dort gebotenen Zwang, mit Genauigkeit zu beobachten, d. h. das Wesentliche vor dem Unwesentlichen, das Allgemeine vor dem Besonderen zu ergreifen, eine Forderung, die höchst analoge Vorsichtsmaßregeln erfordert oder an die Hand gibt, um in beiden Fällen den Irrtümern vor-

zubeugen oder sie zu berichtigen. „Gleichwohl, meint Comte[36]), lasse sich über diese Dinge noch nicht sehr viel sagen, denn die gewöhnlichen Begriffe über den allgemeinen Gang der intellektuellen Schöpfungen seien ja noch viel zu vage und zu dunkel.“ Es hat also gar keinen Zweck, etwa nachträglich und künstlich mit Hilfe von Bezeichnungen, die Comte aus der Gallschen Theorie, sowie aus der zeitgenössischen Ästhetik (z. B. findet sich der Ausdruck „expressive Fähigkeiten“, der für die ästhetischen im Gegensatz zu den rein „konzeptiven“ d. i. spekulativen von Comte hie und da verlangt wird, schon bei Rivarol[37]) entnommen hat, die Elemente einer Theorie des ästhetischen Gefallens bei Comte zusammentragen zu wollen. Man kann bei Comte nur in dem Sinne von einer Psychologie des künstlerischen Schaffens sprechen, als man bei ihm von einer Psychologie überhaupt sprechen kann.

Bekanntlich hat ja die Psychologie als abstrakte Wissenschaft im Comteschen Cours überhaupt keinen Platz. Nun bestritt er nicht die Möglichkeit einer Psychologie als Wissenschaft überhaupt. Nur bestritt er einen solchen Anspruch seitens Cousins und seiner Schule mit ihrer „auf Selbstbeobachtung gegründeten Disziplin, in der fruchtlose Debatten über das absolute Ich und den unpersönlichen Grund[38]) gepflogen wurden, die zu keinem wissenschaftlich brauchbaren Ergebnissen führten“. Die Psychologie als Wissenschaft (eine abstrakte Wissenschaft konnte sie nach Comte überhaupt nie werden, sondern immer nur eine deskriptive, konkrete Wissenschaft sowie Botanik, Zoologie usw.[39])) sollte also nicht überhaupt fehlen, sondern im Gegenteil auf allerbreitester Basis der Erfahrung und zwar vorwiegend auf den Methoden der direkten äußeren Beobachtung, des Experiments und der Vergleichung begründet werden. Denn bei dem außerordlich komplizierten Charakter der psychischen Lebensvorgänge, die zumeist an eine ganz bestimmte Individualität gebunden waren, also durchaus den Charakter des Besonderen trugen, hielt Comte mit Recht die Gefahr für außerordentlich nahe liegend, in willkürlicher und unwissenschaftlicher Weise Verallgemeinerungen zu machen und Gesetze aufzustellen, denen tatsächlich keineswegs der Charakter der Allgemeingültigkeit zukäme. Auch sah er darin eine Unwissenschaftlichkeit bei der Cousinschen Schule, daß bei den dortigen Aufstellungen fast ausschließlich die Psyche des er-

wachsenen und vollkommen gesunden Menschen in Betracht gezogen wurde[40]. Comte seinerseits würde vielmehr jenen Bestrebungen durchaus seine Billigung haben zuteil werden lassen, die die Beobachtung auf Kinder, Kranke, Blinde und Taubstumme sowie die geistigen Verschiedenheiten, die durch verschiedene Entwicklungsgrade, Rassen oder Lebenverhältnisse bedingt sind, erstreckt haben würden[41]. Wie denn Comte selbst schon frühzeitig in dieser Richtung Untersuchungen über die Geisteskrankheit anstellte. (In der Psychiatrie sah er einen geeigneten Ersatz für die bei Lebewesen sonst unzulässige Methode des Experiments.) Er erkannte ferner, daß Genie und Wahnsinn nahe beieinander liegen und empfahl nach dieser Richtung hin eingehende Einzeluntersuchungen über das Leben und die Werke großer Künstler, wie überhaupt der „types représentatifs“.

Gleichwohl müssen wir damit rechnen, daß Comte zu der Zeit, wo er den Cours schrieb, in der Gallschen Phrenologie einen, wenn auch nur vorläufigen Anhaltepunkt zur psychologischen Orientierung sah und müssen uns darum bezüglich der Fragen, die uns hier am Herzen liegen, mit solchen nichtssagenden und allgemeinen Sätzen begnügen, wie: „als schön kann ein Gegenstand angesehen werden in bezug auf das Gefühl der idealen Vollkommenheit, die dessen Betrachtung ihm bieten kann“[42]. Oder „die Wirksamkeit dieser ästhetischen Empfindungen, welche der mittleren Gegend des Gehirns zugehören, bestimmt glückliche Naturen, eine ideale Vollkommenheit zu erstreben“[43]. Dieses Gefühl der idealen Vollkommenheit wird bei dem Einzelnen eben charakterisiert von jenem „grundlegenden System von Anschauungen in betreff aller Erscheinungen“, d. h. von der Weltanschauung, an der er Teil hat, mag sie nun auf theologischer, metaphysischer oder positiver Grundlage beruhen. Es wird sich auf die verschiedenste Weise äußern, in lebhafterer Weise bei denen, die in der einen oder anderen Hinsicht aktiv an der intellektuellen Kultur teilnehmen, in geringerem Grade bei der passiven Menge.

Man mag sich im einzelnen zu diesen Fragen stellen, wie man will, in jedem Fall wird ersichtlich (und darauf kommt es uns an zu zeigen), wie Comte die Entwicklung der Kunst nach ihrem innersten Wesen in Beziehung zu setzen bemüht ist zur Entwicklung der Intelligenz überhaupt und des philosophischen

und wissenschaftlichen Denkens im besonderen. Das Gefühl der idealen Vollkommenheit wird sich also bei dem Einzelnen um so stärker bemerkbar machen, je weiter seine philosophische Erkenntnis von dem, was sein könnte, dem was tatsächlich ist, vorauseilt. Eine solche Auffassung gestattete ihm bei der Beurteilung an Künstler und Kunstwerk den höchsten Maßstab anzulegen, den der Gesamtzustand der Intelligenz nach ihrem jeweiligen Entwicklungsgrad überhaupt liefern kann. Daß diese Beurteilung nach dem ganzen Charakter der Comteschen Philosophie, soweit es sich in der Kunst um menschliche Verhältnisse handelt, eine wesentlich moralische sein muß, darauf wurde schon oben hingewiesen.

Kapitel III.

Das Gefühl von der „idealen Vollkommenheit" also, das jedem Menschen innewohnen muß, der gelernt hat, zu beobachten und zusammengehörige Merkmale in abstrahierender Synthese zu vereinigen, in seinem Geiste so Ideen von Vollkommenheit zu schaffen, wie sie in der Wirklichkeit zwar nicht existieren, aber eben deswegen geeignet sind, dem aufs Zukünftige gerichteten Handeln zur Leitung zu dienen, dieses Gefühl ist Comte jedenfalls die Grundlage für das künstlerische Schaffen. Es äußert sich besonders in der Idealisierung „unserer individuellen und sozialen Gefühle" und bedient sich dazu der verschiedensten Mittel [44]). Da nun diese Mittel durch den jeweiligen Stand der Kulturentwicklung bedingt sind (Sprache, Technik) muß der historische Gesichtspunkt bei der Differenzierung der verschiedenen Künste geltend gemacht werden können. Es muß nachzuweisen sein, in welcher Ordnung die verschiedenen Künste historisch haben auftauchen und wachsen müssen. Comte glaubt nun zu einer solchen historischen Ordnung gelangen zu können, indem er von der Art der zum idealen Ausdruck der individuellen und sozialen Gefühle jeweils zur Verfügung stehenden Mittel ausgeht. Er sagt: „Jede Kunst hat sich um so früher entwickeln müssen, als sie ihrer Natur nach allgemeiner war, d. h, des mannigfaltigsten und vollkommensten Ausdrucks fähig, der bei weitem immer nicht der klarste und energischste ist, woraus sich nach ihrer moralischen Ausdrucksfähigkeit geordnet, als fundamentale ästhetische Reihe die folgende ergibt: Dichtkunst, Musik, Malerei, Bildhauerei und endlich Baukunst" [45]).

Diese Anordnung, die sowohl dem historischen als auch dem logischen Zusammenhang Rechnung trägt, erinnert sehr an-

die „Hierarchie der Wissenschaften“ und läßt wieder das Talent Comtes erkennen, einen inneren logischen Zusammenhang in einem scheinbaren Durcheinander von Erscheinungen aufzuweisen. Es dürfte freilich schwer sein, die tatsächliche historische Entwicklung der verschiedenen Künste mit dieser Reihenfolge in eine Verbindung zu bringen, in der alles restlos aufgeht; selbst wenn man Comte die „gelegentlichen Störungen“, von denen diese Entwicklungsreihe durchbrochen werden könnte, zugesteht. Die moderne Völkerpsychologie würde sogar entschieden gegen den Versuch protestieren, bildende und musische Künste in ein solches Abhängigkeitsverhältnis zu bringen, wo sich doch gerade die Spuren bildnerischer Betätigung naturgemäß in die Kindheit des sozialen Lebens höher hinauf verfolgen lassen, wie der musischen Künste, die an die geistigen Faktoren der Sprache und an die Vergänglichkeit augenblicklicher Bewegungen gebunden sind[46]. Die „gewissenhafte Analyse“[47], von der Comte eine Bestätigung seiner Hierarchie erhoffte, dürfte darum zu anderen Ergebnissen führen. In diesen eingestandenermaßen flüchtigen Bemerkungen[48], (die man nicht mit Unrecht auch aufs Conto der oben erwähnten Systematisierungswut Comtes setzen könnte) scheint uns aber besonders eines wichtig und richtig: der Nachdruck, den Comte auf die Sprache als einen der wichtigsten Faktoren in der ursprünglichen Gestaltung des sozialen Lebens legt. Man mag über die Entwicklung der Künste im einzelnen denken, wie man will, man wird schwer von einer Kunst, die das Bestreben haben soll, „Gefühle der idealen Vollkommenheit zum Ausdruck zu bringen“, reden können zu einer Zeit, wo der wichtige und maßgebende Einfluß der Sprache noch nicht zur Geltung kommt. Ist doch die Potenzierung des Denkens, wie sie erst die Sprache im sozialen Leben schafft, geradezu Vorbedingung für jenes Gefühl der „idealen Vollkommenheit“, da ja die Fähigkeit zu abstrahieren an der Sprache geradezu emporklettert. Es ist darum ganz richtig, wenn Comte den Ursprung der Kunst hauptsächlich an den Ursprung der Sprache gebunden erscheinen läßt. Da es aber erlaubt ist, auch die Sprache wieder bis zu einem gewissen Grade in den natürlichen Entwicklungsbedingungen zu begreifen, die die Forschung über spontane Verständigungsmittel allgemeinerer Art, z. B. die Gebärde oder Geste, an die

Hand gibt, so macht mit vollem Recht Comte auch darauf aufmerksam[49]), daß die absolute historische Genauigkeit für eine spezielle Entwicklungsgeschichte der Kunst auch eine Berücksichtigung dieser Dinge zur Pflicht machen würde. Es kann sich doch nicht nur darum handeln, die primitiven Anfänge der Kunst immer wieder höher hinauf auf ihre natürlichen Bedingungen zurückzuführen, sondern es fragt sich hauptsächlich, von wann an man diese besondere (ursprünglich übrigens zweifellos spielerische) Betätigung der Menschen Kunst nennen will. Comte hat mit vollem Recht eine solche Benennung von dem Wirkungsbeginn der Sprache als einem der wichtigsten Kulturfaktoren abhängig gemacht.

Es empfiehlt sich hier vielleicht, wieder daran zu erinnern, in welcher Weise oben von Comte die Aufgabe gefaßt wurde. Wenn seine Darstellung die Kunst hauptsächlich nach der Richtung hin betrachten will, wie weit in ihr eine Weltanschauung zum Ausdruck gelangt, so besteht kein Zweifel, daß nach dieser Richtung hin die Sprache unter allen Ausdrucksmitteln, die dem gestaltenden Genius zur Verfügung stehen, die „mannigfaltigste und vollkommenste“ Behandlung gestattet. Läßt sich doch gerade an den Künsten, die mit der Sprache in Verbindung stehen, bis in die allerprimitivsten Zeiten hinauf der Zusammenhang zwischen Kunst und Weltanschauung im religiösen Kult deutlich erkennen. Aber freilich wissen wir auch, wie Tanz und Musik die religiösen Handlungen bis in die dunkelsten Zustände hinauf begleiten. Und was die bildnerische Betätigung anbelangt, so ist es noch sehr fraglich, ob nicht gerade hier, wo es sich um Betätigungen handelt, die auf Stoff und Stein verändernd und formgebend wirken, die wichtigsten Faktoren bei der Konzeption derjenigen religiösen Vorstellungen zu suchen sind, die Comte als das primitivste „System grundlegender Anschauungen in betreff aller Erscheinungen“ bezeichnet haben würde.

Wie dem auch sei, wir werden auch hier uns von Comte die Entschuldigung gefallen lassen müssen, daß die gleichmäßige Berücksichtigung aller Künste und ihrer Entwicklung nicht im Rahmen seiner Aufgabe liegt und daß darum von allen den Mitteln zum Ausdruck des Gefühls idealer Vollkommenheit in seiner Darstellung hauptsächlich das Mittel berücksichtigt werden

wird, das mit dem sozialen Denken von je in innigster Verbindung gestanden hat. Dies ist die Sprache. Was schon oben bei anderen Gelegenheiten als Entschuldigung „aus methodischen und praktischen Gründen" geltend gemacht wurde, kommt also auch hier wieder in Anwendung: Faktoren, die tatsächlich im sozialen Leben von großer Wichtigkeit sind, können gleichwohl in „dieser allgemeinen und vorwiegend abstrakten" Darstellung nur insofern Platz finden, als der Rahmen der gesteckten Aufgabe es dem Verfasser erlaubt. Demzufolge werden wir allerdings auch die großen Blütezeiten der Malerei, Bildhauerei und Tongebung neben der Dichtkunst berücksichtigt finden, wo sie etwa in besonders geeigneter Weise den Zusammenhang von Kunst und Weltanschauung veranschaulichen können. Der Schwerpunkt aber wird auf der Berücksichtigung der Dichtkunst liegen. Und in der Erkenntnis der Motive für ein solches Verfahren wird man gegen Comte nicht den Vorwurf der Einseitigkeit zu erheben brauchen. Noch eine andere logische Einschränkung, die Comte aus methodischen Gründen geboten erscheint[50]) und die auch für unser Thema von Wichtigkeit ist, müssen wir hinnehmen, bevor wir in die historische Analyse eintreten, die das „Gesetz" der drei Stadien bestätigen soll. Sie besteht in der Konzentration auf die vorgeschrittensten Bevölkerungsteile „unter gewissenhafter Vermeidung jeder müßigen und irrationellen Abschweifung auf die verschiedenen anderen Zentren unabhängiger Zivilisation, deren Entwicklung aus irgendwelchen Ursachen bis jetzt in einem unvollkommneren Zustand zurückgehalten worden ist, wofern nicht die vergleichende Prüfung dieser untergeordneten Reihen den Hauptgegenstand mit Nutzen erhellen kann".

Diese „Elite der Menschheit" sieht Comte im „größten Teil der weißen Rasse oder der europäischen Nationen"[51]) und für die neueren Zeiten namentlich in den Völkern Westeuropas. In allen anderen Entwicklungsreihen sieht Comte nur Modifikationen dieser einen Reihe, die das „Gesetz" der drei Stadien am deutlichsten bestätigt, da sie sich in der Richtung des relativ geringsten Widerstandes bewegt. Es ist also die sukzessive Betrachtung der syrisch-ägyptischen, der griechisch-römischen und der modernen westeuropäischen Kulturvölker (der „abendländischen Republik", die Italien, Spanien, England, Deutschland und Frankreich um-

faßt), um die es sich im wesentlichen handelt und die die Kulturentwicklung in ihren typischen Formen aufzeigen soll.

Da, wie oben gezeigt wurde, die Entwicklung der Kunst bei Comte im wesentlichen nach ihrem Zusammenhang mit dem jeweiligen „grundlegenden System allgemeiner Anschauungen in betreff aller Erscheinungen“ geschieht, müssen wir uns erst in einem kurzen, allgemeinen Überblick vergegenwärtigen, wie Comte sich die Verkettung dieser Systeme denkt und welche Völker er als ihre charakteristischen Vertreter ansieht.

Den Ausgangspunkt der intellektuellen Entwicklung der Menschheit bildet die Stufe des theologischen oder fiktiven Denkens. Dieser Zustand charakterisiert sich vor allem dadurch, daß die Tatsachen des Weltalls nicht als von unabänderlichen Gesetzen der Sukzession, sondern von direkten und einzelnen Willensakten belebter und intelligenter (menschenähnlicher) Wesen beherrscht gedacht werden. In diesem theologischen Zeitalter wird eine fetischistische, eine polytheistische und eine monotheistische Periode unterschieden. Im Fetischismus: So viele Phänomene, soviel besondere Götter, die sie hervorbringen. Im Polytheismus: Soviel Gruppen von assoziierten Phänomenen, so viele Götter, die sie bewirken. Im Monotheismus: Alle möglichen Phänomene haben zur beständigen Ursache ein einziges Wesen, einen einzigen Willen. In dieser theologischen Phase nimmt die Phantasie einen großen Raum ein gegenüber der Beobachtung.

Endziel der Entwicklung ist das Stadium des positiven oder wissenschaftlichen Denkens. Hier wird auf die Erkenntnis der letzten Zwecke und Ursachen verzichtet. Der Mensch beschränkt sich darauf, die Phänomene zu studieren und aus den Bedingungen ihrer Abfolge und dem Grad ihrer Regelmäßigkeit ihre Gesetze festzustellen. Die Phantasie hat auch hier ihre wichtige Rolle, bleibt aber der Beobachtung untergeordnet.

Die Denkart, die Comte — (mit einer ihm eigentümlichen Fassung des Begriffes) — „Metaphysik“ nennt, bildet nach dem „Gesetz“ der drei Stadien den Übergang vom theologischen zum positiven Denken. Sie dient dazu, das theologische System von Anschauungen zu zersetzen und dem positiven Denken die Wege zu ebnen. Sie erklärt die Erscheinungen nicht vermittels irdischer oder himmlischer Willensakte, sondern mit Hilfe abstrakter „Enti-

täten", Kräften und verborgenen Eigenschaften, die als reale Existenzen den Körpern innewohnend gedacht werden. Besonders dient in dieser Weise eine Zeitlang die Entität „Natur" dazu, die Erscheinungen zu erklären.

Von den einzelnen Zuständen bleibt zwar in jedem folgenden ein Rest des vorhergehenden; doch vermindert sich dieser stetig, um zuletzt ganz zu verschwinden. Die Reinigung der Gedanken von Theologie und Metaphysik sieht Comte als nahezu vollendet an. Da aber noch nicht das bindende, geschlossene System auf positiver Grundlage an die Stelle der hinweggeräumten gesetzt ist, so hat man geglaubt, die Freiheit zur Doktrin erheben zu müssen, die sich vollständig in Wirklichkeit umsetzen lassen könnte. Die Freiheit aber ist Comte nicht nur ein Element der Unfähigkeit, sondern auch der Zwietracht und wird darum als der Sozialität feindlich angesehen. So erklärt sich der anarchische Zustand, den der individualistische Liberalismus des 18. Jahrhunderts auf allen Gebieten der Gedankenarbeit geschaffen hat. Er ist als auf die Dauer unnatürlich anzusehen, denn der menschliche Geist strebt immer zur Einheit in Methode und Doktrin. Diese Einheit will ja nun Comte durch die Systematisierung des Denkens auf positiv-wissenschaftlicher Grundlage herbeiführen und so dem augenblicklichen Zustand der unbegrenzten Freiheit im Kritisieren und Protestieren ein Ende machen.

So führt die historische Betrachtung Comte aus dunklen Fetischzuständen zum Polytheismus Ägyptens, Griechenlands und Roms. Dann ist Rom der Schwerpunkt des großartigen Systems des mittelalterlichen Katholizimus, dieses Hauptträgers der monotheistischen Form, die, aus dem Judentum hervorgegangen, in Europa tiefe Wurzeln schlägt durch Begründung einer festen weltlichen und geistlichen Ordnung. Dann kommen die großen, diese Ordnung zersetzenden Bewegungen der Renaissance, der Reformation und Aufklärung und schließlich die Katastrophe der französischen Revolution, die dem katholisch-feudalen System den entscheidenden Schlag versetzt: womit wir uns am Eingang der neuen Ära befinden, die aus den Tiefen der anarchischen Zerklüftung ein neues religiöses System auf sicherer Grundlage und von noch nie dagewesener Großartigkeit emporwachsen lassen soll.

Indem wir Comte durch seine geschichtliche Analyse begleiten, schenken wir den Ausführungen, die er über die künstlerische Entwicklung durch die verschiedenen Phasen macht, unsere besondere Aufmerksamkeit und finden uns so vor die Aufgabe gesetzt, diesen allgemeinen intellektuellen Gang an Beispielen aus einem besonderen Geistesgebiet zu erläutern.

Über die Phase des Fetischismus weiß Comte nicht viel zu sagen[52]. Der „fast völlige Mangel an geeigneten Dokumenten", — der freilich zu seiner Zeit schon gar nicht mehr so groß war, als Comte meinte — versagt ihm eine nähere Analyse dieses Zustandes und des Überganges aus ihm zum Polytheismus. Wir finden uns also mit ihm vor die Notwendigkeit gestellt, „auf Grund der allgemeinen Verbindung, die unsere Konstitution unter unseren geistigen Fähigkeiten herstellt," eine Konstruktion des fetischistischen Geisteszustandes vorzunehmen. Hierbei ergibt sich, daß diese „Philosophie, die die ganze Natur beseelte, die Einbildungskraft, die damals mit hohem geistigen Übergewicht ausgestattet war, in hohem Maße begünstigen mußte". Wichtig ist auch hier wieder Comtes — zweifellos richtige — Auffassung von der Sprache. Wenn er sie als „ästhetischen Ursprungs" bezeichnet, so gebraucht er — wie zumeist — das Wort „ästhetisch" in seinem etymologischen Sinn. Er will sagen, daß die Sprache ursprünglich Mittel zum spontanen Ausdruck und zur Mitteilung von Empfindungen (Gefühlen) gewesen sei, und erst allmählich der Mitteilung von Gedanken zu dienen begonnen habe. Diese uns ganz geläufige Auffassung heißt in Comtes eigentümlicher und vielfach umständlicher Ausdrucksweise: „Sowohl im Gemeinschaftsleben wie im persönlichen hat die positive Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten sich zuerst durch die des Ausdrucks vollziehen müssen dergestalt, daß die viel spätere Entwicklung der höheren und weniger hervortretenden Fähigkeiten allmählich beschleunigt wurde"[53].

Diese Gedanken sind für Comte auch leitend bei der Behandlung der polytheistischen Phase, die er im wesentlichen an die Betrachtung der griechischen Kultur erläutert. „Auch im Polytheismus hat die Kunst, obwohl sie zur Ausbreitung und Befestigung der theologischen Herrschaft viel hat beitragen müssen, die Theologie nicht begründen können, denn weder bei

dem Individuum, noch bei der Gattung haben die „facultés d'expression“ jemals die „facultés de conception“ direkt beherrschen können, denen sie ihre eigene Natur notwendig immer unterordnet, mag die respektive Entwicklung beider wie immer geartet sein“ [54]). Von diesem „grundlegenden Verhältnis unserer Natur“ muß für Comte jede vernünftige Analyse des Geistes irgendeiner Zeit ausgehen; und eine Umkehrung desselben würde ihm gleichbedeutend sein mit dem „Versuch der Auflösung der individuellen oder sozialen Ordnung der Menschen, indem die allgemeine Führung unseres Lebens demjenigen überlassen würde, was es nur verschönern und besänftigen kann, woraus sich eine Art chronischer Wahnsinn ergeben würde“ [55]). Aus dieser Auffassung ist Comtes Polemik gegen jene verkehrte Vorstellung von der Antike zu verstehen, die die Betrachtung der griechischen Kultur lediglich unter den künstlerischen Gesichtspunkt zu stellen geneigt ist. Comte macht mit Recht darauf aufmerksam, daß es gerade in jener — übrigens verhältnismäßig kurzen Zeit der künstlerischen Blüte — dennoch hochkultivierte Griechen gegeben habe, die gegen den Zauber der schönen Künste mehr oder weniger unempfindlich gewesen seien. Auch weist er mit Recht darauf, als etwas charakteristisches hin [56]), daß z. B. im Staat Platos die Kunst als solche keine besondere Rolle spielt. Comte bleibt sich also auch hierin seiner Auffassung treu, daß die Entwicklung und Wirkung der schönen Künste auf einer vorherbestehenden und einhellig angenommenen Philosophie beruht. Und zwar gilt ihm Homer [57]) als derjenige, in dessen Kunstwerken die polytheistische „Philosophie“ (d. i. Weltanschauung) am reinsten zum Ausdruck kommt. Er ist überhaupt von großer Bewunderung für Homer, „den Erhabenen“, erfüllt und macht im Hinblick auf ihn jene oben zitierte Bemerkung, daß das künstlerische Genie zu allen Zeiten sich von dem habe durchdringen lassen, was der menschliche Gedanke bis dahin Reifstes und Erhabenstes hervorgebracht habe. Wie Comte diese philosophische Durchdringung des Künstlers von einer „öden Didaxis nach der Weise der alten eleatischen Wanderphilosophen oder des Lucretius Carus“ wohl unterschieden wissen will, darüber spricht er sich ausdrücklich aus. „Wenn Philosophie und Dichtung von denselben Geistern gepflegt wird,

so ist sie darum noch keine bloße Mnemotechnik, die religiöse, moralische und wissenschaftliche Formeln in Verse bringt"[58]).

Die Auffassung von der sozialen Bedeutung der Kunst im polytheistischen Griechentum richtigstellen heißt für Comte nicht die tatsächlich großartige Wirkung der Kunst in jener Zeit übersehen[59]). Comte erkennt vielmehr ausdrücklich an, daß sich damals die Entwicklung der Künste unter so glücklichen Bedingungen vollzog, wie sie seitdem noch nie wieder eintreten konnten und vielleicht erst wieder für eine zukünftige, aus dem Positivismus hervorgehende Kunst zu erwarten sind.

Diese Bedingungen sind durch die Eigentümlichkeiten dieser ursprünglichen intellektuellen Zustände von selbst gegeben und liegen hauptsächlich darin, daß hier die für das künstlerische Schaffen außerordentlich bedeutungsvolle Funktion der Phantasie in hohem Maße zur Wirksamkeit gelangen mußte. „Die Begünstigung der Künste durch die Anfangsform der theologischen Philosophie lag darin, daß sie unser Grundgefühl des Lebens auf alle äußeren Körper übertrug"[60]). Bei dieser Auffassung schimmert gelegentlich immer wieder die Lehre Galls mit ihrer unnatürlichen Schematisierung der geistigen Fähigkeiten durch: „Um die Tragweite dieser Begünstigung zu verstehen, muß man wissen, daß sich die ästhetischen Fähigkeiten ihrer Natur zufolge weit mehr auf das affektive als auf das intellektuelle Leben beziehen, welches letztere im menschlichen Organismus meist zu wenig ausgeprägt ist, um einen wahrhaften Ausdruck oder eine wahre Nachahmung zuzulassen. Das fundamentale Übergewicht des Gefühlslebens hat demnach während keiner späteren Epoche jemals wieder so vollständig sanktioniert werden können"[61]), d. h. die gesamte äußere Welt hat nie wieder in einem Zustand aufgefaßt werden können, „der mit der Seele des Beschauers so vollkommen in inniger und vertrauter Übereinstimmung gestanden hätte", wie in jener Zeit des naiven Anthropomorphismus, dessen Einheitlichkeit in dem Maße zerstört wurde, als die erwachende Intelligenz die Erscheinungen durch Beobachtung auf ihre natürlichen Bedingungen zurückführte. Wenn alle Dinge ursprünglich als unmittelbar belebt angesehen wurden, so schienen sie auch denselben unbekannten Schicksalsmächten untertan wie der Mensch. Reste dieser Denkrichtung sieht Comte[62]) noch in den Metamorphosen, jenem „ge-

schickt ersonnenen, spontanen Auskunftsmittel, mit dem der Polytheismus nach dieser Richtung hin seine ästhetische Inferiorität auszugleichen suchte“. „In diesen Gedichten wurde wenigstens die Vermittlung des Gefühls und der Leidenschaft bei jedem der hauptsächlichsten Fälle der Entstehung unorganischer Wesen beibehalten;“ wobei Comte vielleicht hauptsächlich an alte Mythen denkt, wie sie z. B. der Phaëthon- oder der Proserpinageschichte zugrunde liegen. Denn hier suchte die dichtende Phantasie eine Erklärung für die betreffenden Naturvorgänge zu liefern, indem sie menschliche Verhältnisse in sie hineinsah. Comte meint, diese ausgeprägt anthropomorphische Erklärung der Naturvorgänge, die dem Fetischismus zukomme, habe in jeder der darauf folgenden Phasen immer mehr verschwinden müssen, bis sie sich schließlich im wesentlichen auf die Entstehungsmythen der Menschheit beschränkt habe; womit auch die poetische Kraft der ursprünglichen Vorstellung von einer „unmittelbaren, persönlichen und dauernden Vitalität“ immer mehr abgenommen habe. Es liegt hier der Einwand nahe, ob denn dieses Abnehmen der poetischen Kraft in bestimmten Vorstellungskategorien nicht eine Durchbrechung der Fortschrittstheorie auf dem Gebiet der Kunst bedeute. Comte begegnet dem dadurch, daß er sagt: „Die schönen Künste haben ihrer Natur nach vor allem die moralische Welt zum Gegenstand. Das primitive, fetischistische Denken — also auch die dichterische Tätigkeit dieses Zustandes — richtet sich aber noch nicht auf die Lösung moralischer Probleme, sondern beschäftigt sich vorwiegend mit der Erklärung der physischen Welt. Das moralische Element ist erst einem höheren Entwicklungszustand eigentümlich und macht sich in der künstlerischen Entwicklungsreihe zuerst im Zustand des Polytheismus geltend. Da aber die moralische Welt für den Fortschritt von höherem Wert ist als die physische, so hatte die unbestreitbare dichterische Superiorität des Fetischismus in anbetracht der physischen Welt offenbar nur eine sehr geringe Bedeutung im Vergleich zu den ungeheuren Vorteilen, die der Polytheismus unter dem moralischen Gesichtspunkt der Entwicklung der schönen Künste bot.“

Durch Anregung der Einbildungskraft, die die verschiedenen fiktiven Wesen zu bestimmen hatte, regte der Polytheismus die geistigen Fähigkeiten an, von denen die ästhetische Entwicklung

der Menschheit abhängt. Die soziale Funktion der Kunst mußte speziell in jenem Zustand sehr ausgedehnt sein, weil hier der Kunst eine ausgedehnte Mitwirkung bei wichtigen theologischen Operationen zukam. Sobald nämlich die Theologie sich genötigt sah, zur Erklärung physischer und moralischer Tatsachen eine neue Gottheit einzuführen, bemächtigte sich die Poesie derselben und gab ihr eine sinnliche Form und eine Geschichte. Im Zusammenhang mit jener Mitwirkung der Kunst am religiösen System des Polytheismus sieht Comte ihre beispiellose Volkstümlichkeit z. B. in Griechenland. „Denn die namentlich für die Massen bestimmten Künste empfinden nach ihrer Natur das Bedürfnis, sich auf ein System vertrauter und gemeinsamer Ansichten zu stützen, deren zuvoriges Übergewicht für das Schaffen und Genießen gleichmäßig unerläßlich ist, um zwischen dem aktiven Interpreten und dem passiven Beschauer jene moralische Übereinstimmung herbeizuführen, ohne die ein Kunstwerk nie eine soziale Wirkung ausüben kann“ [64]). Der seltenen Volkstümlichkeit und Einheitlichkeit der polytheistischen Philosophie sind also nach Comte auch die entsprechenden Eigenschaften der polytheistischen Kunst zuzuschreiben.

Comte nennt den Dienst, den die polytheistische Philosophie durch die Begünstigung der ästhetischen Entwicklung dem menschlichen Fortschritt überhaupt geleistet hat, unschätzbar. Bildet ihm doch die ästhetische Entwicklung eines der Hauptelemente „in der unentbehrlichen Form grundlegender Entwicklung unserer Gattung“. Denn abgesehen von ihrer eigentlichen Aufgabe, die darin besteht, unser soziales Leben eindringlich zu schildern, dient gewöhnlich die ästhetische Entwicklung, besonders bei den Massen, als Vorbereitung zu einem allgemeinen geistigen Aufschwung. „Die tägliche Beobachtung bestätigt, daß es fast niemals andere Mittel gibt, um eine spekulative Tätigkeit zu erwecken und zu unterhalten, die sich genau von der erzwungenen Betätigung unterscheidet, welche die menschlichen Bedürfnisse unserer kümmerlichen Intelligenz für gewöhnlich auferlegen. Einiges Interesse an den schönen Künsten zu bezeugen, wird sicherlich zu allen Zeiten das gewöhnlichste Symptom eines wirklichen Anfangs des übersinnlichen Lebens sein“ [65]). — So besteht auch das Verdienst der polytheistischen Kunst in letzter Linie für Comte darin, das

Emporkommen des wissenschaftlichen Geistes beschleunigt zu haben. Wie sich im näheren Comte diesen Zusammenhang zwischen dem künstlerischen und wissenschaftlichen Verfahren denkt, darauf wurde schon weiter oben hingewiesen.

Die nächste typische Form in der intellektuellen Entwicklung ist der Monotheismus[66]). Comte sieht ihn am reinsten ausgeprägt in der Weltanschauung, wie sie dem Katholizismus und Feudalismus des 12. und 13. Jahrhunderts zugrunde liegt. Die sozialen Verhältnisse vom Polytheismus in seiner ausgeprägten Gestalt bis zu dieser Zeit sind aufzufassen als ein ungeheurer, langwieriger und komplizierter Übergang „ohne eine hinreichend beständige und markante Physiognomie“[67]). Damit fehlen die Grundbedingungen für eine künstlerische Blüte. Neue Völker treten ja in jener Zeit auf den alten Schauplatz. Ihre barbarischen Horden zertrümmern die Stätten alter Kultur. Aber in kraftvollem Emporstreben erobern sie alte Werte wieder und lassen auf neuem Boden neues Leben erstehen. Die neuen Länder und Völker prägen den erbeuteten Gütern alter Kultur ihre besondere Farbe auf. So bekommen die Ideen des Südens nordischen Einschlag. Aber es dauert Jahrhunderte, bis sich die Eindringlinge in der alten Kulturwelt zurechtgefunden und sich ihrer Güter mit Verstand zu bedienen gelernt haben. Langsam und in der stetigen Unruhe äußeren Kampfes klimmt ihr Denken zur antiken Höhe empor, um darüber hinauszubauen. Langsam schreitet die Sprache mit, um zu derselben Ausdrucksfähigkeit kultivierten und abstrakten Denkens zu gelangen wie die alte Sprache, die in Ermangelung eines geeigneten Ersatzes bei den einzelnen Nationen noch lange Instrument für die höchste Gedankenarbeit — für Wissenschaft und Philosophie — sein muß. So ist das Lateinische auch die Sprache des kirchlichen Systems, denn allein diese Sprache von den damals bekannten vermag es, so viele verschiedene Nationen zu einem gemeinsamen Glauben in den letzten Fragen zusammenzuketten.

Die Übergangszeit vom Polytheismus zum Monotheismus, vom griechischen Heidentum zum katholischen Christentum ist als Zeit der Kämpfe und schwankenden Begriffe nicht geeignet, um eine wahrhaft volkstümliche Kunst hervorzubringen. „Die schönen Künste sind ihrer Natur nach zur verschönenden Wiedergabe der

verschiedenen Gefühle bestimmt, die den Menschen nach seiner persönlichen häuslichen oder sozialen Natur charakterisieren. Obwohl sie demnach allen Phasen der menschlichen Evolution angemessen sind, so passen sie sich natürlich am innigsten einem einheitlicheren und beständigeren Gesellschaftszustand an, dessen vollkommenerer und ausgeprägterer Zustand eine klarere und bestimmtere Darstellung zuläßt[68]." Für den Monotheismus erfüllten sich nach Comte diese Bedingungen erst in der angegebenen Zeit. Von außerordentlicher Bedeutung für die Übergangszeit nach diesem Blütezustand hin ist für die Dichtkunst und damit mittelbar auch für die übrigen Künste die Teilnahme der ästhetischen Fähigkeiten an der Ausgestaltung der Sprache. Comte weist wiederholt darauf hin, daß eine wirklich soziale, d. h. ein Volk in allen seinen Teilen durchdringende Kunst, da nicht existieren kann, wo die Gedanken der gebildeten Stände in einer anderen Sprache gesprochen werden als die der Massen. Vielleicht ist es erlaubt, in diesem Zusammenhang beispielsweise auf die lateinische Kunst hinzuweisen, die in jener Zeit des Übergangs aus St. Gallen, einer Stätte von außerordentlich hoher Kultur, hervorging. Eine solche Kunst, die nur für eine verhältnismäßig kleine soziale Klasse verständlich ist, kann ja selbstverständlich nicht zum Maßstab für die künstlerische Entwicklung der Allgemeinheit genommen werden. Immerhin sind in der künstlerischen Entwicklung auch für jene Übergangszeit Momente zu verzeichnen, die für die spätere Entwicklung und Blüte der Kunst bedeutungsvoll waren. So besonders die damalige Entwicklung der Steinmetzenkunst, sowie die „Einführung der musikalischen Bezeichnungen und die damit verknüpfte Entwicklung der Harmonie. Ebenso hat sich die Instrumentalmusik in jener Zeit mächtig entwickelt"[69]. Von den Hindernissen, die der Ausgestaltung der Dichtkunst zunächst im Wege standen, war schon die Rede. Wer die Bedeutung Dantes für die italienische, der Troubadours für die provenzalische, der höfischen Epiker für die deutsche und französische Sprache zu schätzen weiß, kann auch die Auffassung teilen, daß gerade in jener Zeit dichterische Größen in hervorragender Weise an die Vereinheitlichung und Durchgeistigung der neueren Sprachen beteiligt gewesen sind.

Erfüllte nun jene Zeit, in der das katholische und feudale Regime auf seinem Höhepunkt stand, durch eigentümliche Ausgeprägtheit und Stabilität der sozialen Verhältnisse die Forderungen, durch die nach Comte jede künstlerische Blütezeit bedingt ist? Nein. Denn diese Höhe war von zu kurzer Dauer. Darum ist in jener Zeit zwar ein kraftvoller Anlauf zur Ausbildung einer volkstümlichen Kunst zu verzeichnen, aber die sozialen Verhältnisse wechselten zu schnell, als daß die Kunst zu einer ähnlichen dauernden Bedeutung hätte kommen können wie im Altertum. Auch flossen die Anregungen, die sie durch den Katholizismus empfing, nicht so sehr aus der katholischen Lehre selbst, als aus dem Kult und der eigentümlichen kirchlichen und klösterlichen Organisation. Ja, nach kurzer Zeit der Begünstigung setzte sich die kirchliche Lehre sogar in schroffen Gegensatz zu den großen Strömungen in der Kunst, die aus den Bahnen der asketischen Lebensverneinung und Abkehr von der irdischen Körperlichkeit, so wie sie in der früheren italienischen Malerei zum Ausdruck kommt, zur kraftvollen Lebensbejahung zurückführten. Wie auf den anderen Gebieten des damaligen Kulturlebens äußerte sich jener „logische Antagonismus“ besonders in der Kunst durch die Rückkehr zum Altertum, dessen sinnenfrohe Welt dem künstlerischen Gestaltungstrieb besonders in der Malerei und Plastik mannigfaltigere Anregungen bieten mußte, als die düstere, vage und weltabgewandte Doktrin es konnte, die die Schönheit in Form und Farbe für Sünde erklärte. Das mächtige System der katholischen Kirche, das in seiner Werdezeit so unschätzbar viel zur Kulturentwicklung beigetragen hatte, war in seinen Formen erstarrt, bevor es vom künstlerischen Genie noch durchdrungen werden konnte, und der religiöse „Geist der Kreuzzüge, der die Ritterschaft des kultivierten Europas zum gemeinsamen Kampf um eine edle Sache zusammenführte, war erloschen, als die modernen Sprachen soweit ausgebildet waren, um ihn in würdigen Dichtungen voll zum Ausdruck zu bringen“ [70]). Comte sieht die Rückkehr zur Antike in der Kunst jener Zeit als eine Verirrung an, denn wenn auch die Beschäftigung mit der antiken Kulturwelt gerade jener Gegenwart mit ihrer Starrheit des herrschenden geistigen Regimes kultivierten Geistern immer noch vieles Fortschrittlichere habe bieten können, so sei doch gerade

durch sie jene „jahrhundertlange Täuschung über das Wesen der Kulturentwicklung und des Fortschritts“ hervorgerufen worden. Denn eine Täuschung sieht Comte in der ausschließlichen Bewunderung für Meisterwerke, die einem für immer erloschenen gesellschaftlichen System angehören. Habe diese Bewunderung doch lange Zeit zur Annahme absoluter künstlerischer Werte geführt, die mit der Idee der geschichtlichen Entwicklung unvereinber seien. Comte macht darauf aufmerksam[71]), daß das Mittelalter anfänglich ein erfreuliches Verlassen der Antike gezeigt habe und selbständige Wege gegangen sei. Bezeichnenderweise sei gerade für jene Zeit ein Emporblühen der nationalen Dichtkunst zu verzeichnen. Ebenso habe die Baukunst da eine viel eigentümlichere Ausprägung des Zeitgeistes hervorgebracht, wo sie unabhängig von antiken (römischen) Einflüssen vor sich gegangen sei. Er verweist dabei auf die gothischen Kathedralen am Rhein und in Frankreich, „die dem gesamten Zivilisationszustand inniger angepaßt waren, dessen großartiges Andenken sie unter der sinnlichsten Form verewigen sollten“[72]). Mag also das künstlerische Genie in jener Zeitströmung, die wir Renaissance nennen, manches schöne Kunstwerk geschaffen haben: diese Art von Kunst war nur einer verhältnismäßig kleinen Klasse kultivierter Geister verständlich: „die Klassen des Volkes, für die die schönen Künste bestimmt sind“, konnten nach Comtes Meinung nur geringes Verständnis für eine Kunst entwickeln, die ihre Vorwürfe aus einer fernen, verflossenen Zeit, aus Völkern mit fremder Denkart schöpfte, statt aus der lebendigen Gegenwart. Es fehlten somit nach Comtes Auffassung der Kunst der Renaissance die Eigenschaften, die er für eine wahrhaft soziale Kunst unbedingt erforderlich hält: die Popularität und die Originalität.

Wenn auch gesagt werden muß, daß die katholische Kirche allmählich in ihren Formen erstarrte und dadurch auf die fortschrittliche Entwicklung des künstlerischen Lebens ebenso wie auf jede andere geistige Entwicklung schließlich hemmend wirkte, beziehungsweise die Spannung zwischen den fortschrittlichen und reaktionären Elementen im sozialen Leben unnatürlich vergrößerte, so liegt es Comte ferne, etwa zu verkennen, welche mächtigen Anregungen alle Künste durch das katholische Regime zur Zeit seiner organischen Wirksamkeit tatsächlich empfangen haben.

„Der Einfluß des Katholizismus auf die Kunst offenbarte sich in der Anregung des spekulativen Geistes bei allen Klassen, der katholische Kultus lieferte ferner jeder der schönen Künste ihre Bestimmung und machte lange Zeit zahlreiche Kathedralen zu ebensovielen Museen, wo Musik, Malerei, Skulptur und Architektur spontan eine glückliche Weihe fanden; endlich bot er durch die Hilfsmittel seiner inneren Organisation vielerlei individuelle Ermutigungen zum künstlerischen Schaffen.“ [73])

Der Schritt von jener Welt der katholischen Heiligen, Propheten und Erzengel mit ihrem Kreis von Legenden und Märchen zur antiken Welt war übrigens gar nicht so sehr groß, besonders in der Malerei, wo die antike Götter- und Mythenwelt entsprechenden Ersatz bot. Außerdem kam, wie Comte an anderer Stelle bemerkt, für die bildenden Künste noch in Betracht, daß der antike Mensch infolge besonderer Entwicklungsverhältnisse mehr zur idealisierenden Darstellung des nackten menschlichen Körpers reizte, als der mittelalterliche Mensch.

Auch abgesehen von der Kirche bot das Leben des Mittelalters der Kunst nach Comtes Ansicht hohe moralische Werte und damit jene Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten, die dem Altertum fehlten. Hierdurch erschien das künstlerische Schaffen jener Zeit von vornherein vom Geist höherer Kultur getragen als das des Altertums. „Durch das Lehnsverhältnis waren Gefühle persönlicher Unabhängigkeit erzeugt worden, wie sie bis dahin zweifellos in solcher Energie nicht gekannt waren.“ [74]) Sie erlaubten z. B. eine wesentlich höhere Fassung des Begriffes „Treue“ als es dem Altertum mit seinem Sklavenwesen möglich gewesen war. Ferner hatte sich die Stellung der Frau im häuslichen und öffentlichen Leben bedeutend gehoben (Minnekult). Auch dieser Fortschritt gegenüber dem Altertum, wo die Frau eine untergeordnete Stellung eingenommen, und das häusliche Leben überhaupt auf einer tieferen Stufe gestanden hatte, machte sich in der Kunst durch das Entstehen einer neuen Gedichtart bemerkbar, „die dem Altertum wesentlich unbekannt war, weil sie sich vorzüglich mit dem Privatleben beschäftigte, das bei den Alten so wenig entwickelt war“ [75]). Tatsächlich fallen in jene Zeit die Anfänge zur Entwicklung des modernen Romans und der Novelle.

Dies ist in großen Zügen die Kunst des Monotheismus, so wie sie sich Comte darstellt. Wir treten nun mit ihm in die große Übergangsphase ein, die er die „metaphysische" nennt und der er im wesentlichen die „Aufgabe" zuschreibt, durch die zersetzenden Einflüsse der Kritik das alte theologische System gänzlich zu beseitigen und zugleich die organischen Elemente zu nähren, die in der positivistischen Phase sich zur vollständigen Regeneration aller Verhältnisse in einem einheitlichen System vereinigen sollen. Den Zusammenhang zwischen beiden Phasen prägt er bezüglich der Kunst in diese Formel: „Wenn der katholische und feudale Staat noch länger wirklich angedauert hätte, so ist es in meinen Augen nicht zweifelhaft, daß der ästhetische Aufschwung des 12. und 13. Jahrhunderts infolge seiner außerordentlichen Homogenität eine Bedeutung und Tiefe hätte erlangen können, die alles bisherige, besonders hinsichtlich volkstümlicher Wirksamkeit, dem wahren Kriterium der schönen Künste, weit übertroffen hätte. Durch den rasenden Übergang, der sich im Laufe dieser großen revolutionären Epoche hat vollziehen müssen, und an dem besonders der industrielle Fortschritt so gewaltig hat teilnehmen müssen, hat das ästhetische Genie der Leitung und der sozialen Bestimmung ermangelt." [76])

Wir müssen hier den natürlichen Faden unserer Darstellung, wie er durch das „Gesetz" der drei Stadien geboten ist, für einen Moment verlassen, um auf eine Auffassung Comtes hinzuweisen, die sich überall in seiner historischen Betrachtung der Kunst geltend macht. Er erklärt, um sein „Gesetz des Fortschritts" auch hinsichtlich der Kunst zu sichern, daß die soziale Wirksamkeit der Kunst zu irgendeiner Zeit nicht etwa gleichbedeutend sei mit einer „allgemeinen Abnahme in der Energie der ästhetischen Fähigkeiten bei der Menschheit überhaupt" [77]). Wobei er Gelegenheit nimmt, gegen die Auffassung der klassizistischen Schule bezüglich der mittelalterlichen Kunst zu polemisieren, die aus der Rückwärtsbewegung zum Altertum, die sich in dieser Kunstepoche geltend machte, ein „allgemeines, unerklärliches Abnehmen der ästhetischen Fähigkeiten" folgern zu müssen glaubte. Comte macht darauf aufmerksam, daß vielfach gerade in den Zeiten allgemeiner sozialer und intellektueller Anarchie ganz hervorragende Kunstwerke entstanden seien. So weist er z. B. aufs Mittelalter

hin, das „durch die vielen Widersprüche, die seine schwankenden sozialen Verhältnisse der Entwicklung einer einheitlichen Kunst entgegengesetzt hätten, die innere Energie der künstlerischen Bestrebungen nur noch höher gespannt habe“ [78]). Nur ist er der Ansicht, daß den so entstandenen Kunstwerken nie der Charakter der Volkstümlichkeit zukomme, solange zwischen Künstler und Publikum nicht eine gemeinsame intellektuelle und moralische Basis vorhanden sei. Denn gerade auf dieser grundlegenden Übereinstimmung gemeinsam denkender und wollender Individuen beruht für ihn ja das Wesen der Sozialität überhaupt. Zudem ist ja gerade seine Forderung an den Künstler, daß dieser in seinen Werken nicht nur den höchsten intellektuellen Anforderungen gerecht werden müsse, sondern daß er gerade die höchsten geistigen Werte der Masse in einer zugleich angenehmen und leicht faßlichen Art zu vermitteln habe, damit das Kunstwerk seine „soziale Bestimmung“, den allgemeinen Fortschritt zu fördern, erfülle.

Wir kehren zur Betrachtung der metaphysischen Periode, die die Zeit vom 14. Jahrhundert bis zur französischen Revolution umfaßt, zurück. Ihr kritischer Geist mußte sich natürlich auch den künstlerischen Produktionen aufprägen, die aus ihr hervorgingen, obwohl das Wesen der Kunst im allgemeinen nach Comtes Ansicht mehr in der Synthese als in der Analyse liegt; wie er denn überhaupt in der Kritik immer nur eine Eigenschaft sekundärer Intelligenzen sieht“ [79]), die alles besser zu wissen meinen, ohne an die Stelle des Negierten etwas Positives setzen zu können. Aber fiel denn der metaphysischen Periode nur die Aufgabe zu, das alte katholisch-feudale System zu untergraben? Sollten denn nicht in ihr zugleich die organischen Elemente zur Reife gebracht werden, von deren schließlicher Vereinigung Comte die Regeneration aller Verhältnisse erhoffte? Konnte sich denn das „ästhetische Genie“ nicht an dieser Arbeit der Synthese beteiligen und in dieser positiven Mitarbeit am Fortschritt seiner sozialen Bestimmung gerecht werden? Nach Comtes Ansicht war dies der Kunst nicht möglich und diese Ansicht hängt mit seiner ganzen grundlegenden Auffassung zusammen, die der Kunst nicht eine führende, sondern eine mittlere und vermittelnde Stellung unter den „Elementen, die den Fortschritt ausausmachen“, anweist. Die Erkenntnis der organischen Elemente

in jener Periode hätte höchstens den „abstraktesten Verstandestätigkeiten“ — also der Philosophie — zukommen können. Diese aber fehlte in jener Zeit vollständig. Das künstlerische Genie hat sich nach seiner Ansicht [80]) ja von der Philosophie her seine soziale Bestimmung diktieren zu lassen, wenn anders nicht seine Arbeit überhaupt der „einheitlichen Bestimmung und Leitung“ entbehren und sich in unfruchtbarer und widerspruchsvoller Spezialität verlieren soll. Wenn es also in jener Periode überhaupt keine solche oberste Instanz gab, wo sollte dann eine einheitliche, soziale Kunst herkommen? Ihre eigentliche Aufgabe, eben die soziale, organische Wirksamkeit, blieb also der Kunst jener großen Übergangszeit versagt, denn die organischen Elemente, die tatsächlich in der Gesellschaft vorhanden waren, wurden von ihr bei dem allgemeinen Schwanken der Zustände nicht erkannt. Wollte die Kunst trotzdem ihrem Wesen treu bleiben, so mußte sie entweder aus dem mittelalterlichen Geist schöpfen, oder aus der Antike. Ersteres mußte bei dem feinen Empfinden des künstlerischen Genies für die Strömungen einer Zeit mit zunehmendem Verfall des alten Systems immer mehr unmöglich werden. Letzteres war als eine dürftige Zuflucht anzusehen, die durch die ideale verschönende Form, in die die antiken Zustände dem Künstler gerückt erscheinen mußten, einigermaßen entschuldigt wurde. So schwankte die Kunst zwischen den alten und neuen Strömungen; so wurde der ritterliche Geist noch verherrlicht, als er schon erloschen war und das aufstrebende bürgerliche Element noch nicht als Quelle einer neuen Gemeinschaftlichkeit erkannt wurde. Kurz, die Kunst wußte nicht recht, was sie eigentlich an der Gegenwart zu idealisieren hätte, „auf welche Art sozialer Sympathien sie sich stützen müßte“ [81]). „So pflegten damals die hervorragend ästhetischen Organisationen — wie man heute sagen würde — die Kunst um der Kunst selbst willen, oder nach dem bescheideneren, aber gleichbedeutenden Ausspruch des großen Corneille haben sie sich kein anderes gewöhnliches Ziel gesetzt, als das Publikum zu unterhalten.“ — Freilich, ein dunkler Instinkt für den Gang der Zeit nährte dennoch auch damals das künstlerische Schaffen und die Fälle wurden immer seltener, wo sich die Kunst in den Dienst des „ancien régime“ stellte. Selbst da, wo sie sich mit der Vergangenheit beschäftigte, enthielt sie stets

einen mehr oder weniger ausgesprochenen Protest gegen die herrschenden reaktionären Elemente in der Gegenwart. Dieser Protest wurde immer deutlicher. Er richtete sich zuerst mehr gegen das kirchliche, dann aber auch gegen das weltliche Regime, schließlich trat er in öffentlichen, kühnen Anklagen hervor. Naturgemäß äußerte er sich am lautesten in den Arten künstlerischer Tätigkeit, die mit der Sprache in Verbindung stehen[82]). Wenn die Lyrik und Dramatik bei den modernen Kulturvölkern zumeist im Schutz der Kirche entstanden waren, so wurden sie schließlich die wirksamsten Waffen gegen dieselbe. Die Artusritter endigten mit der traurig-komischen Rittergestalt des Don Quichotte und der fromme Geist der „Imitatio Christi" des Thomas a Kempis fand sein letztes satirisches Gegenstück in Molières heuchlerischem Tartuffe.

Aber auch die neuaufstrebenden organischen Elemente[83]), die in den sozialen Verhältnissen die grundlegendsten Veränderungen bewirkten und zugleich den neuen bürgerlichen Gemeingeist heraufführten, zogen die Kunst in ihren Bereich. Die Entwicklung des städtischen Bürgertums brachte einen Umschwung im gewerblichen Leben mit sich. Damit war eine steigende Achtung vor der gewerblichen Arbeitsleistung überhaupt verbunden und eine notwendige Tendenz, die Begriffe des Rittertums mit denen des Nichtstuns oder des Raubtums gleichzusetzen. Im Hinblick auf diese Verhältnisse bemerkt Comte: „Die Beziehungen des ästhetischen Lebens zum praktischen sind sicher direkter und vollständiger geworden, seitdem das industrielle Dasein das militärische schrittweise ersetzt hat; solange Sklaverei und Krieg die soziale Ökonomie kennzeichneten, konnte die Kunst keine wirkliche Volkstümlichkeit erlangen und selbst unter den Freien fanden nur die höheren Klassen Geschmack an ihr. Der einzige abweichende Fall, der übrigens zu sehr gerühmt wurde, bezieht sich historisch lediglich auf einen mäßigen Teil der griechischen Bevölkerung, den eine ausnahmsweise, darum aber keineswegs willkürliche Vereinigung glücklicher lokaler und sozialer Bedingungen zu diesem Ausnahmefall geführt hat. Überall sonst waren bei den kriegerischen Staaten des Altertums eigentlich nur die blutigen Spiele populär, die bei diesen rohen Völkern die Erinnerung an ihre Lieblingstätigkeit wachriefen."[84]) In der Tat, die wachsende

Unabhängigkeit und der steigende Wohlstand der gewerbetreibenden Stände brachte in weitere Kreise, in denen früher Unterdrücktheit geherrscht hatte, den Grad persönlicher Ruhe und Sicherheit im Gewinn der notwendigen Lebensbedürfnisse, die die Voraussetzung für jeden höheren geistigen, also auch für jeden Kunstgenuß bilden. Zugleich aber fand nach Comtes Ansicht durch eine eigentümliche Kombination des Sinnes für das Praktische mit dem für das Schöne in jener Zeit eine Verbindung zwischen Kunst und Gewerbe statt, die es vielfach unmöglich macht, eine sichere Unterscheidungslinie zu ziehen[85]. In diesem Zusammenhang macht Comte die sehr richtige Bemerkung, daß die Entwicklung der schönen Künste sich ja vielfach direkt mit technischen Vervollkommnungen berührt, die ihrerseits in die gewerbliche Entwicklungsreihe gehören. Er findet hier als Wurzel der fortschrittlichen Bewegung vielfach dasselbe Gefühl der idealen Vollkommenheit tätig, in dem er auch die Wurzel des künstlerischen Schaffens sieht, wobei er besonders an die Berührung von Kunst und Handwerk in der Baukunst und in der Malerei denkt[86]. Auch vergißt er nicht, darauf hinzuweisen, welches wirksame Korrektivmittel gerade in jenen Zeiten der Unsicherheit die Kunst sein konnte gegenüber dem Überhandnehmen des materiellen Geistes. In der Tat haben ja die Künste gerade in Zeiten rapiden industriellen Aufschwungs ihren sänftigenden und veredelnden Einfluß geübt. (Man denke etwa an die holländische Malerei.)

Zusammenfassend kann man hinsichtlich der Teilnahme, die die Kunst in jener Periode an der wirtschaftlichen und damit auch an der sozialen Entwicklung genommen hat, mit Comte sagen, daß „das wirtschaftliche Leben in jener Zeit danach strebte, der Kunst größeren Einfluß zu verschaffen, daß freilich andererseits die rapiden Umwälzungen, die sich damals auch auf diesem Gebiet vollzogen, nicht gerade dazu beitrugen, die künstlerischen Bestrebungen einheitlich zu gestalten und sie ihrer sozialen Bestimmung zurückzugeben“[87].

Es bleibt also als wesentliche Seite hinsichtlich der sozialen Wirksamkeit der Künste in jener Periode die kritische. Diese kam naturgemäß hauptsächlich in der Dichtkunst zum Vorschein[88]. Es besteht ja auch in der Tat die merkwürdige Tatsache, daß

zu keiner Zeit die literarischen und philosophischen Zeitströmungen so eng verbunden erscheinen, als in der Periode, die wir Aufklärung nennen.

Comte unterscheidet drei charakteristische Etappen im Vordringen des kritischen Geistes[89]. Als erste Phase rechnet er das 14. und 15., als zweite das 16., als dritte das 17. und 18. Jahrhundert. Die kritische Bewegung in der Kunst ist „während der ersten Gestaltung dieser Periode eine unwillkürliche gewesen, in der zweiten Gestalt wurde sie (die Kunst) als einflußreiches Mittel angesehen und durch mehr oder weniger systematische Unterstützung angetrieben, in der dritten endlich wurde sie zu einem Teil der Politik“[90]. „Natürlich[91] bot diese Entwicklung innerhalb der europäischen Nationen beträchtliche individuelle Verschiedenheiten“ denn sie vollzog sich ja unter teilweise sehr verschiedenen Bedingungen.

Verfolgen wir nun, wie sich Comte im näheren dieses Anwachsen des kritischen Geistes innerhalb der Kunst denkt, das mit der intellektuellen Anarchie der Gegenwart endigt[92].

1. Phase[93]. Schon in den Dichtungen Dantes zeigt sich der kritische Geist gegenüber dem katholisch-kirchlichen System. Nicht nur in den zahlreichen Anklagen, die darin gegen Päpste und Kirche erhoben werden. Überhaupt in der Weise, wie hier ein Dichter das „Recht der Vergötterung und Verdammung usurpiert“[94]. Der Antagonismus gegen das weltliche Regime prägt sich damals noch weniger aus. Aber schon macht sich das Recht des bedeutenden Geistes neben den Rechten hoher Geburt geltend. Kultivierte Geister flüchten sich aus der Gegenwart mit ihrer geistigen Starrheit in die ideale Ferne der Antike. So werden Anfänge zu einer sozialen Kunst neutralisiert, die sich im 14. Jahrhundert geltend gemacht haben. Denn diese Kunst ist keine nationale, sondern eine Kunst für Bevorzugte, denen in müßiger Beschäftigung erworbene Kenntnis der alten Sprachen zur Führerin in die Antike dient[94]. Freilich handelt es sich nicht so sehr um ein Erfassen des antiken Geistes — dazu fehlt zumeist der historische Sinn — als um eine Verkleidung von protestierenden Gefühlen gegen die Gegenwart, die man nicht offen auszusprechen wagt. Auch gibt die Betrachtung eines geschlossenen, vergangenen Systems dem Verlangen zur

Synthese mehr nach, als der Anblick einer zerrissenen schwankenden Gegenwart. Die Künstler suchen eben nur „in der abstrakten Umgebung, in die die Betrachtung eines vergangenen Zustandes versetzt, die heterogenen Eindrücke, die sie von der wirklichen Umgebung empfangen, von der sie sich aber trotz beständiger Anstrengungen nie ganz losmachen können, mehr oder weniger glücklich zur Geltung zu bringen“ [95]). Dies zeigt sich später deutlich an den Gestalten der „madame Phèdre“ und des „Sire Thésée“. Der unnatürliche Kompromiß verhindert aber doch wenigstens jedes Fehlen künstlerischer Betätigung. Diese Kunst, die der Masse fremd ist, sucht sich ihr Publikum zu schaffen. Das erfordert eine ebenso künstliche Erziehung, die der Gegenwart entfremdet, indem sie sich hauptsächlich auf das Studium der alten Sprachen und die — freilich jetzt schon mehr kritische — Lektüre antiker Literaturdenkmäler stützt. So empfehlen die hervorragendsten poetischen Geister wie Dante, Petrarca, Boccaccio das eifrige Studium der Alten als Grundlegung der ästhetischen Bildung [96]). Die Rückkehr zum Altertum in der Dichtkunst wirkt (nach den oben angenommenen Prinzipien gegenseitiger Abhängigkeit) mittelbar auch auf die übrigen Künste. Weniger auf die Musik, die ja erst im Mittelalter ihren eigentlichen Anstoß erhalten hatte. Daher ihre verhältnismäßig originellere Entwicklung, bis sie sich schließlich im Musikdrama mit der antikisierenden Dichtkunst verbindet. Die humanistische Erziehung läßt schließlich durch Generationen von künstlerischer Unfruchtbarkeit ein größeres Publikum heranreifen, auf dessen Sympathien sich die antikisierende Kunst stützen kann. Italien hat in der ganzen Bewegung den Vorsprung. Wenn unter solchen unnatürlichen Bedingungen dennoch große Kunstwerke entstehen, so fordert dies doppelt zur Bewunderung heraus [97]).

2. Phase [98]): Die Nachahmung der Antike gelangt auf ihren Höhepunkt. Die humanistische Erziehung bewirkt auch bei geistlichen und kirchlichen Fürsten eine mehr oder weniger auf Überzeugung oder Berechnung beruhende Protektion.

Aber die grobe Originalität und Volkstümlichkeit der mittelalterlichen Kunst ist verloren. Die Kunst ist vorwiegend Privileg des Hofes und der gebildeten Stände. Außer in der humanistischen Erziehung hatte die Begünstigung der Kunst von Seiten der

Fürsten auch darin ihren Grund, daß sich diese zunächst nicht in dem Maß wie die Wissenschaft gegenüber dem alten kirchlichen und feudalen System „verdächtig“ machte[99]. Darum erfuhr sie doppelte Protektion, wo sie ihren kritischen Geist auch gegen die aufstrebenden bürgerlichen Elemente oder gegen die Wissenschaft geltend machte. So bei Molière, dessen Verhöhnungen der bürgerlichen Bildungssucht, der Frauenemanzipation, der medizinischen Wissenschaft usw. dem alten System Dienste zu leisten schienen. Kluge Fürsten, wie Franz I. und Ludwig XIV. begünstigten, abgesehen von privaten Neigungen, auch schon deswegen die Künste, weil sie wußten, daß Fürsten, die Beschützer der schönen Künste genannt werden, gewöhnlich beim Volke in hohem Ansehen zu stehen pflegen[100]. Die künstlerische Entwicklung zeigt nun in dieser Phase individuelle Eigentümlichkeiten, je nachdem sie in einem Land mit monarchischer Zentralgewalt oder aristokratischer Lokalgewalt, ob sie innerhalb des Katholizismus oder des Protestantismus vor sich geht[101]. Die Abschaffung des katholischen Gottesdienstes, der der Musik und Malerei eine Fülle von Anregungen geboten hatte, schädigte die Kunst protestantischer Nationen. Überhaupt zeigt sich protestantischer Rationalismus der Kunst zunächst feindlicher als der gefühlsmächtige Katholizismus[102]. In der Hauptsache aber sind die politischen Verhältnisse diesmal bestimmend. Das monarchische Regiment Frankreichs verlieh der Kunst den homogenen Impuls einer glänzend emporstrebenden Staatsgewalt. Akademien für musikalische und bildende Kunst entstanden unter dem Regime Ludwigs XIV. und Richelieus. In England brachten nur mehr vorübergehende Triumphe der monarchischen Staatsgewalt einigen Aufschwung[103]. (Königin Elisabeth, Cromwell, Shakespeare, Milton.) Freilich wurde in England immer noch Originelleres, Volkstümlicheres geleistet als auf dem Festland. In England hatte sich der mittelalterliche Feudalismus erhalten, und die englische Nationalkunst bewahrte darum die „glücklichen Erinnerungen an jene Zeit“. Anders das Festland. Die römischen Imperatoren, das griechische Heroentum, die jüdische Theokratie bot einer Hofkunst Ludwigs XIV. geeignetere Vorwürfe. Hier war man dem Mittelalter mit seiner mächtigen Aristokratie abhold; daher wandte man sich zum Altertum. „Corneille weihte sein wunder-

bares Genie der unsterblichen Idealisierung der Hauptphasen der römischen Gesellschaft von ihrem Anfang bis zu ihrem Verfall.“ „Racine beschränkte sich anfangs darauf, in abstrakter Weise mehr die hauptsächlichsten Leidenschaften zu schildern. Als er sich dem Altertum zuwandte, merkte er, daß Corneilles gewaltige Arbeit die dramatische Idealisierung der romanischen Welt für die Zukunft erschöpft hatte und wandte sich darum der noch älteren, theokratischen Phase zu“[104]). Die Erinnerung an die nationale mittelalterliche Vergangenheit mußte noch mehr als in England zur Geltung kommen, wo sich nicht nur die weltliche, sondern auch die kirchliche Macht längere Zeit hinaus in unveränderter Stärke erhielten[105]). Selbstverständlich kam die Anlehnung an antike Zustände weniger in den Dichtungsgattungen zum Vorschein, die sich mehr auf Schilderung des häuslichen und Familienlebens erstreckten. Hier griffen die Dichter mitten hinein in den Geist der Zeit. Darum zeigten diese Werke größere Originalität und ausgedehntere Popularität: „So versteht man leicht, daß damals, ebenso wie noch heute, Cervantes und Molière die Lieblinge aller europäischen Völker waren, während die Bewunderung Corneilles und Shakespeares bei denselben Völkern nicht möglich war[106]). In der Sittenkomödie und im Roman kam auch der kritische Geist in Gestalt des Witzes und der Satire mehr zum Vorschein. Tassos Werk zur Verherrlichung der Ritterschaft traf bezeichnender Weise mit dem Don Quichotte zusammen, der die Ritterschaft lächerlich macht, zeigt also, daß derartige Stoffe keine wirklich soziale Wirkung mehr ausüben konnten[107]). Der kritische Geist richtete sich demnach auch in dieser Periode im allgemeinen noch mehr gegen den Katholizismus als gegen das feudale System. Darum nehmen auch Poeten, „die der antiken Doktrin tief ergeben waren,“ an diesen Bestrebungen teil. Die kritische Bewegung gegen die Kirche fand merkwürdigerweise gelegentlich noch die Unterstützung der weltlichen Macht. „Die außerordentliche moralische Meisterschaft (magistrature) des unvergleichlichen Molière wurde von dem jungen König Ludwig allen priesterlichen und adeligen Ränken zum Trotz tatkräftig unterstützt, denn er glaubte aus einem wirren Instinkt heraus, daß eine solche Kritik momentan zur Errichtung der königlichen Diktatur kräftig beitragen würde“[108]).

Die 3. Phase[109]) bildet den Höhepunkt in der kritischen Bewegung und endet mit der französischen Revolution. Die Kunst tritt ganz in den Dienst der politischen Strömung. Das läßt sich am deutlichsten an Frankreich, „dem Hauptsitz der Erschütterung", zeigen. Hier besteht engste Verbindung der kritischen Philosophie mit der Dichtung. Das protestlerische Element hatte sich in der Dichtung immer kühner erhoben. Dem Königtum erwuchs die Notwendigkeit, sich auf diese mächtige politische Waffe zu stützen, die die politischen Ideen mit Leidenschaft propagierte. Darum wurden die Begünstigungen der Kunst durch das Königtum immer systematischer. Aber mit der wachsenden sozialen Bedeutung der Kunst hob sich auch die soziale Stellung der Künstler. Stolz nahmen sie nunmehr das Recht königlicher Protektion für sich in Anspruch, oder aber sie entzogen sich diesem peinlichen Zwang ganz. „Die wachsende Bedeutung der Zeitungen trug wesentlich dazu bei, indem sie auch jungen Talenten eine anständige Lage bot"[110]). So konnte sich schon Bayle vor den theologischen Nachstellungen in die literarische Tätigkeit flüchten. Welches wirksame Popularisationsmittel die Zeitung und das Flugblatt gerade in den Händen der Dichter war, zeigte sich an Voltaires „Rettungen". Dieser Mann, der viele gekrönte Häupter zu seinen Freunden hatte, ohne dabei seine persönliche Selbständigkeit zu opfern, ist zugleich das beste Beispiel für die veränderte soziale Stellung der Künstler. Was nun die Dichtung selbst betrifft, so erschöpfte sich allmählich das „künstliche Regime", unter dem sie stand, indem „der stetig wachsende Instinkt für die moderne Lage immer mehr die Abneigung gegen die Nachahmung der Antike in der Kunst nährte"[111]). Immer lauter erhob sich der Protest gegen den Klassizismus, je mehr man sich über das Wesen des Kulturfortschritts klar zu werden begann. Zum ersten Male taucht, veranlaßt durch die denkwürdige „Querelle des anciens et des modernes" die Idee des Fortschritts in der Literatur auf[112]). Fontenelle stellte den Satz auf, daß sich der Fortschritt gleichzeitig auf sozialem und geistigem Gebiet vollzieht. Dies wurde von den Verteidigern der Modernen (besonders von Perrault im Kampf gegen Boileau) auch auf die Kunst ausgedehnt und wenn auch die klassizistische Schule aus dem Streit als Sieger hervorging, so wurde sie aus

der herrschenden Stellung immer mehr in Verteidigungsstellung gedrängt, in der sie sich noch lange Zeit bis in die Romantik hinein erhielt. Auch in England und Spanien schritt die Bewegung vor, wofür die bürgerliche Komödie und der Roman als Zeugnisse angerufen werden. An der Spitze der letzten gewaltigen kritischen Bewegung in Philosophie und Kunst steht der hochgebildete Voltaire, der in seinen Kunstwerken die ästhetischen Zwecke ganz und gar den allgemeinen geistigen und politischen unterordnete, ein für die Kunst gefährliches, aber damals notwendiges Verfahren. So stehen Dichter und Künstler, die sich zu Anfang dieser Phase noch kaum dem persönlichen Protektionswesen entzogen hatten, nunmehr als geistige Führer da im Kampf gegen das reaktionäre System, das sie unwiderruflich zerstören wollten; denn die Leichtigkeit einer rein negativen Arbeit . . . . gestattete in der Tat auch Intelligenzen, die weit mehr künstlerisch als philosophisch geartet waren, sich entgegen ihrer Natur der täglichen Leitung dieser Bewegung zu bemächtigen, wo sie eine Quelle zur Aktivität fanden, die die Kunst im eigentlichen Sinne ihnen momentan gar nicht bieten konnte, und wo sich ihnen gleichzeitig eine glückliche Ausdehnung der schon in der zweiten Phase vorbereiteten kritischen Gewohnheiten anbot“ [113]). Aber diese unnatürliche Betätigung künstlerischer Elemente im politischen Tagesgetriebe, im Gewühl niedriger Parteileidenschaften und verständnisloser prinzipieller Verneinung entwürdigte den Stand der Künstler und machte aus ihnen Journalisten, Kritiker, Rhetoren und Literaten. Comte spricht nur mit Geringschätzung von den „Literaten“, die bis auf die Zeiten Viktor Hugos und Lamartines im politischen Leben Frankreichs eine führende Rolle spielten. „Schon der Streit über die Alten und Neuen zeigt die Umgestaltung dieser Literaten, die man so leichthin zu Philosophen erhoben hat, seitdem ein solcher Titel, anstatt durch lange und mühsame Studien, schon durch eine gefällige Leichtigkeit, mit der man sich über eine dogmatische Verneinung ausließ, erworben werden konnte, obgleich letztere schon lange vorher aufgestellt worden war.“ Diese Beteiligung der Literaten brachte schwere Gefahren mit sich: „Die Entscheidung der schwierigsten und wichtigsten Fragen kam in die Hände von Personen, die am wenigsten zu deren Erörterungen fähig waren“ [114]). So glaubte jede noch so

minderwertige Intelligenz, das Recht der Kritik, die zumeist ohne jedes historische Verständnis an den bestehenden Institutionen und Zuständen geübt wurde, für sich in Anspruch nehmen zu können. Der Geist der Frivolität und historischen oder moralischen Schamlosigkeit, der so das öffentliche Leben immer mehr beherrschte, machte sich auch im Kunstwerk geltend. Vor allem natürlich in den Werken der maßgebenden einflußreichen Persönlichkeiten, die zugleich das politische wie literarische Leben beherrschten. Als charakteristische Beispiele hierfür greift Comte Voltaires Schmähgedicht auf die Jungfrau von Orléans und Rousseaus „Confessionen" heraus. „Man kann kaum begreifen, wie der Haß gegen alles, was an den Katholizismus erinnerte, einen so französischen Geist wie Voltaire hat verleiten können, das Andenken von Johanna d'Arc zu entehren, jener Heldin, die man nie ohne eine Huldigung nationaler Dankbarkeit nennen sollte. Der beklagenswerte Erfolg dieses schmachvollen Machwerks zeigt, bis zu welchem Grade die demoralisierende Arbeit bereits gediehen war. Ein nicht minder strenger Tadel trifft das verderbliche Werk, jene schamlose Parodie einer unsterblichen christlichen Dichtung, wo Rousseau im Irrsinn eines sophistischen Stolzes mit einem cynischen Wohlgefallen die unedlen Schlechtigkeiten seines eigenen Privatlebens enthüllt und es wagt, seine Aufführung zum moralischen Muster der Menschheit zu erheben. Dieses letztere Werk ist gefährlicher, als das erstgenannte, das man nur als eine sträfliche Ausschreitung des Geistes ansehen kann, während Rousseau eine verfängliche Beweisführung zur Rechtfertigung der strafbarsten Verirrungen anwendete, um damit die einfachsten moralischen Begriffe zu verwirren. Noch jetzt hört man durch seinen Einfluß die Verteidigung des rohesten Übergewichts der Leidenschaft über die Vernunft"[115]). Diese Beispiele dürften genügen, um zu zeigen, wie sich für Comte der Einfluß dieser letzten kritischen Phase auf die Kunst gestaltete: Allgemeine Anarchie, Immoralität, Gesetz- und Regellosigkeit.

Brachte nun die französische Revolution die Regeneration der Verhältnisse, die die bisherige Darstellung erwarten läßt? Nein! Zwar waren die organischen Elemente für die neue Ära vorhanden, aber es fehlte die starke und berufene Hand, die sie

vereinigte und organisierte und einem jeden von ihnen seine soziale Bestimmung gab. Diesen Beruf glaubte Comte sich und seiner Philosophie vorbehalten. So war ihm das „letzte halbe Jahrhundert nur eine einfache Erweiterung des früheren Ganges“, charakterisierte sich also noch mehr als die vorhergehende Phase dadurch, daß es „noch lebhafter die Abwesenheit philosophischer Prinzipien und sozialer Bestimmungen empfinden ließ“. Wenn er auch der romantischen Schule gegenüber der klassizistischen darin den Vorzug gab, daß sie mit ihrer knechtischen Verehrung für vergangene Zustände nur bis ins Mittelalter zurückging, so sah er doch ein verderbliches Zeichen in ihrem Kampf gegen die strenge klassizistische Form, die besonders im Drama zum Ausdruck kam. „Die negative Philosophie hat anmaßende Neuerer zu einer Art von ästhetischer Schamlosigkeit geführt, wo selbst die Unordnung in der Komposition zu einem Verdienst gemacht worden ist, das von jeder anderen Rücksicht befreit“[116]. Wie er die widerspruchsvolle Verbindung der literarischen Richtungen mit den politischen Strömungen in seine Ansicht von der allgemeinen intellektuellen Anarchie der Gegenwart einbezog, wurde schon am Eingang bemerkt. Verwunderung mag erregen, daß die künstlerische Blütezeit Deutschlands überhaupt nicht in den Kreis seiner Betrachtung fällt: Es sei darauf hingewiesen, daß er ja auch an Kant fast vorbei geht. Zu seiner Entschuldigung mag gesagt werden, daß wir später in seiner „positivistischen Bibliothek“ Winkelmann und Goethe finden[117]. Dagegen finden Scott und Byron noch im „Cours“ selbst ehrenvolle Erwähnung. Letzterer, „ein ausgezeichneter Dichter, den die englische Aristokratie, statt ihn sich zur Ehre anzurechnen, lieber in gehässiger Weise verfolgte, idealisierte die skeptischen und schwankenden Zustände unserer Zeit“[118].

Das zusammenfassende Urteil über die Kunst der Gegenwart formuliert Comte so: „die gesamte historische Würdigung vom Mittelalter bis zur Gegenwart zeigt, daß die künstlerische Evolution schrittweise bis zu einem Punkt gekommen ist, an dem sie neue Entwicklungen gar nicht mehr anders empfangen kann als durch die direkte Aufrichtung der universellen Reorganisation“[119]; und an anderer Stelle: „Die Kunst erwartet mit Ungeduld einen organischen Antrieb, der zugleich fähig ist, ihre eigentümliche Lebenskraft zu

entfalten. Bis dahin auf unfruchtbare Wirksamkeit beschränkt, hat ihr vager und unzusammenhängender Aufschwung kein anderes beständiges Resultat, als ein gänzliches Absterben und Vergessen von Fähigkeiten zu verhindern, die der Menschheit unentbehrlich sind“ [120]).

Den „organischen Antrieb“ sollte die Kunst von der positiven Lehre erhalten. Nur die durch ein umfassendes, wissenschaftlich-philosophisches Werk geschaffene Gemeinsamkeit würde ja nach Comtes Ansicht einer zukünftigen Gesellschaft einen einheitlichen Charakter geben können und damit die Vorbedingung für eine soziale Kunst schaffen, wie man sie seit dem Altertum nicht mehr gesehen hätte. — Wenn Comte für sich zwar ganz der Meinung war, daß seine Ratschläge zur beschleunigten Herbeiführung dieses Zustandes durchaus auf historischer Grundlage beruhten, so wurde doch schon zu Eingang dieser Arbeit angedeutet, daß die ausschließlich theoretische Beschäftigung mit einem komplizierten geschichtlichen Prozeß, der der systematischen Betrachtung nur in seinen Hauptzügen erscheinen konnte, unsern Denkern schließlich das richtige Verständnis für das Tempo dieses Laufs verloren gehen ließ. Wohl bietet ja seine historische Betrachtung manches, was schließlich sozusagen von selbst als Ergebnis für den zukünftigen Verlauf der Dinge herausfällt. Aber die seltsame Art, mit der er schließlich seinen Grundsatz „savoir pour prévoir“ durch eine Systematisierung“ der gegenwärtigen Gesellschaft in Anwendung zu bringen suchte, steht durchaus nicht im Einklang mit seinen früheren wissenschaftlichen Überzeugungen. Wir lassen uns von ihm darum Ausblicke auf die voraussichtliche fernere Entwicklung der Kunst noch gefallen, soweit sie allgemeiner Art sind: als z. B. „die Kunst wird eines Tages, weise geregelt, zum Vorteil die Lücke ausfüllen helfen, die vorläufig durch das unvermeidliche Abkommen der religiösen Gebräuche entstanden ist“ [121]); „sie wird eher als die Sprache ein Mittel sein, unter den verschiedenen Nationen die Solidarität hinsichtlich allgemeiner Kulturziele zu festigen“ [122]). Sie wird für die Erziehung in höherem Maße herangezogen werden als früher; dadurch, daß sie zu einer feineren Beobachtung zwingt, wird sie in hervorragender Weise an der Entwicklung der Verstandesfähigkeiten beteiligt sein [123]). „Die Zukunft wird das Gefühl für das Wahre und Gute nicht

steigern können, ohne nicht auch zugleich das Gefühl für das Schöne stärker auszuprägen. Je mehr sich die menschliche Macht und Herrlichkeit über die Natur steigern wird, desto mehr wird die Kunst in der Idee der Menschheit eine unerschöpfliche Quelle für ihre Inspirationen finden"[124]). Sobald aber Comte daran geht, diese allgemeinen Ansichten zu spezialisieren[125]) und ganz bestimmte sozialpolitische Maßnahmen zur Durchführung derselben in Vorschlag zu bringen, verlieren seine Ausführungen den wissenschaftlichen Charakter, und das Interesse an ihnen kann nur mehr ein psychologisches sein.

Kapitel IV.

Wie interessant es auch vom psychologischen Standpunkt sein mag, diese späteren sozialpolitischen Bestrebungen Comtes, die besonders in seinem „Système de politique positive“ ihren Niederschlag finden, zu verfolgen; wie es reizen mag, dabei die Fäden bloß zu legen, die von der glutvollen Moralität des „Cours“ zur tränenreichen Sentimentalität der späteren Jahre führen: solche Untersuchungen fallen außerhalb der Aufgabe, die wir uns gestellt haben. Nur eines wollen wir bemerken: der gefühlsmäßige Einschlag in Comtes Denken läßt sich schon tief in die Entstehungszeit des „Cours“ zurückverfolgen. Und dabei ist es gerade die Beschäftigung mit der Kunst, die nach dieser Richtung hin zuerst beeinflussend gewirkt haben mag, wenn auch erst jene eigentümliche schwärmerische Verehrung für die schnell dahin gestorbene Freundin unsern Denker für die Wissenschaft eigentlich verloren gehen ließ. Jeder, der den Cours von Anfang bis zu Ende durchgelesen hat, wird den Eindruck gehabt haben, daß der Comte der letzten historischen Teile, der ehrfurchtsvolle Bewunderer Dantes und a Kempis', nicht mehr derselbe ist, wie der kühle Systematiker der ersten Bände. Welchen Anteil speziell die Beschäftigung mit der Kunst an seiner Unwandlung genommen hat, beweist seine eigene Aussage, die wir aus einem bei Robinet[126]) abgedruckten Brief Comtes an Mme. de Vaux wörtlich zitieren:

„Pour mieux concevoir la vraie relation générale des deux crises, qui circonscrivent la seule partie de mon passé, qui quisse vous intéresser, il n'est pas inutile d'y joindre l'indication d'une sorte de crise indermédiaire, à caractère moins prononcé, mais de pareille nature, déterminée, en 1838, par le passage du préambule purement scientifique de ma grande construction philosophique

à l'élément sociologique, qui devait la constituer définitivement. Quoique dans cette seconde et principale moitié de ce long travail, le point de vue social dut rester spéculatif, et par suite ne put tendre aussi puissamment qu'aujourd'hui à développer en moi les besoins affectifs, cependent cette époque forme réellement une phase remarquable dans une telle historique intime de ma double existence. Son principal résultat caractéristique a consisté en une vive excitation permanente de mon goût naturel des divers beaux-arts, surtout de la poésie et de la musique, qui reçut alors un notable accroissement habituel. Vous en sentez aussitot l'affinité spontanée avec ma tendance ultérieure vers une vie principalement affective; et d'ailleurs il influa trèsheureusement sur l'amélioration immédiate de mon ouvrage, en tout ce qui concerne l'évolution esthétique de l'Humanité.

Kapitel V.

Wir fassen nun Comtes Stellnng zur Kunst und unser Urteil darüber zum Schluß noch einmal kurz zusammen.

Die Einwürfe, die sich gegen das System Comtes hinsichtlich der Stellung, die die Psychologie darin einnimmt, richten lassen, treffen zumeist auch seine Auffassung von der Kunst. Wenn er auch selbst zugibt, „daß namentlich in Betreff der schönen Künste die gewöhnlichen Begriffe über den allgemeinen Gang der intellektuellen Schöpfungen noch viel zu dunkel seien", so hält er doch Galls Phrenologie für vorläufig hinreichend, um die allgemeinen Entwicklungsverhältnisse des individuellen und sozialen Seelenlebens aufzuhellen. Ganz abgesehen davon, daß er beständig mit solchen psychologisch-dunkeln Begriffen wie „Phantasie", „ästhetisch", „affektiv" usw. operiert, basiert er auf Galls Lehre auch seine Einteilung des Gesamtgebietes in soziale Reihen und zieht aus ihr wichtige Folgerungen über das geschichtliche Verhältnis dieser Reihen zueinander. Also auch über die Kunst, denn diese ist ihm eine der wichtigen und unentbehrlichen „éléments fondamentaux, qui constituent le progrès". Wir teilen seine Ansichten von der durchgehenden Korrelation der Reihen. Wir folgen ihm darum gern überall dahin, wo er zeigt, daß die künstlerische Entwicklung nicht unabhängig gedacht werden kann von der Entwicklung anderer soziologischer Funktionen (besonders der Sprache). Wir trennen uns aber überall da, wo er im Anschluß an Galls Lehre der Kunst eine Art von Vermittlerrolle zwischen seinen beiden anderen sozialen Hauptreihen (Der Ökonomie und der Wissenschaftsphilosophie) zuweist. Wir glauben auch nicht, daß er ohne Gall dazu gekommen wäre, der Kunst gerade diese besondere Mittelstellung zuzuweisen, und setzen den Schematismus, der sich hier geltend macht, zum größten Teil auf das Konto Galls; wenn wir auch sahen, daß gerade dessen Lehre Comtes ausgesprochenem Hang zum Systematisieren entgegen kam, der auch sonst vielfach (z. B.

in der „Hierarchie der Künste") den Tatsachen Gewalt angetan hat. Übrigens bemerken wir mit Befriedigung, daß Comte später selbst mehr und mehr die Mängel der Gallschen Lehre erkannt hat und daß in seinen späteren Hoffnungen auf eine Psychologie nach seinem Sinn (d. h. eine Art Völkerpsychologie auf breitester empirischer Basis) mancher Gedanke enthalten ist, den auch die neuere Ästhetik noch als wertvolle Anregung hinnehmen würde[127].

Glücklicherweise hat die ganze Anlage des Cours, in dem die Hauptaufmerksamkeit auf den philosopischen Entwicklungsgang der Menschheit gerichtet wird, Comte davon abgehalten, in den verkehrten Bahnen Galls weiter zu schreiten und ihn hinsichtlich der Kunst dazu gezwungen, hauptsächlich zu untersuchen, wieweit seine Hypothese von den drei Stadien auch hier in Anwendung gebracht werden könnte. Für diese Untersuchungen trifft alles zu, was man sonst zum Lobe des Soziologen Comte sagen kann. Und noch mehr. Es ist ihm zum besonderen Verdienst anzurechnen, daß er in seiner verfrühten Synthese schon die soziologische Betrachtungsweise auf ein Gebiet ausgedehnt hat, das noch die moderne wissenschaftliche Soziologie so gut wie gar nicht systematisch in ihren Bereich zieht[128]. In der Tat bietet ja zweifellos die Kunst der soziologischen Betrachtung unter allen Objekten ihres Bereichs die größten Schwierigkeiten. Denn ihre Erzeugnisse fordern mehr als alle anderen sozialpsychischen Gebilde zur Vertiefung in individuelle Eigenartigkeit heraus. Hier ist es darum am schwierigsten, innerhalb individueller Mannigfaltigkeit und Besonderheit, die allgemeinen sozialen Zusammenhänge aufzuweisen, und den Gesichtswinkel so einzustellen, daß die Individuen in den großen Zeitströmungen mehr zurücktreten. Hier scheint darum auch das soziologische Scheidemesser am rohesten und erbarmungslosesten zu nivellieren. Aber zugleich muß hier auch aus denselben Gründen der Wert wirklich überragender Persönlichkeiten steigen. Gegenüber solchen Schwierigkeiten bewahrte Comte seinen prachtvollen soziologischen Blick. Seine Kunstbetrachtung kennt nur wenig große Zeiten: Das griechische Altertum und das katholische Mittelalter. Und diese von ganz vorübergehender Dauer. In ihren Brennpunkten einige wenige „erhabene" Gestalten von Jahrhundert-

wirkung. Erbarmungslos fällt die Kunst der Renaissance. Denn sie wendet sich an eine besondere, durch Erziehung oder Geburt privilegierte soziale Minderheit. Ebenso fällt die Kunst des Protestantismus und der Aufklärung. Denn sie ist aus dem Geist des Widerspruchs, den Prinzipien des Protestes und der Kritik heraus, geboren. Darum dem innersten Wesen echter Kunst fremd und die Sozialität zersetzend statt sozialisierend. Und die Kunst des Klassizismus und der Romantik? Sie ist reaktionär und fortschrittsfeindlich, denn sie sucht das Heil in vergangenen, tieferen Entwicklungszuständen, statt aus der Gegenwart zu schöpfen. Aber freilich, wo soll die Kunst aus dem Geist einer Zeit schöpfen, wenn dieser sich selbst nicht kennt, weil er zerrissen und vielspältig ist? Wo soll ein Stil möglich sein, wenn kein Glaube da ist, der Künstler und Publikum verbindet, wo soll ein Kunstwerk idealisieren können, wenn es nichts zu idealisieren, wo anregen, wenn es selbst in den allgemeinsten Fragen keine gemeinsamen Ziele gibt?

Comte war bei seinen philosophischen Bestrebungen ausgegangen von der intellektuellen Anarchie der Gegenwart; auch in den literarischen und künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit als einer metaphysischen Übergangsperiode hatte er diese Anarchie wirksam gesehen. Wenn er nun von seiner Philosophie für die Zukunft eine Abhilfe gegen diese Anarchie des Denkens, einen gemeinsamen Glauben erhoffte, wenn er für eine soziale Blüte der Kunst einen universalen Glauben als Vorbedingung ansah, ist es da nicht nur konsequent, wenn er auch von seinem Positivismus das Heil für die Kunst der Zukunft erwartete?

Wir wissen, daß der Comtesche Positivismus weder den neuen Glauben noch die neue Kunst gebracht hat. Und wir erwarten es auch heute nicht mehr von ihm, denn wir haben aus Comtes Untreue gegen seine eigenen Prinzipien genug gelernt, um nicht von einer einzelnen Persönlichkeit oder einem philosophischen System, das deren Stempel trägt, solches zu erwarten. Wir setzen gleichwohl unsere Hoffnung auf einen neuen Zeitgeist, der in den Individuen das Gefühl der kulturellen Solidarität fest und einheitlich ausprägt. Und darin sehen wir — mit Comte — die Vorbedingung für einen neuen Stil und eine wahrhaft soziale Kunst.

Anmerkungen.

1) Auguste Comte, Cours de philosophie positive 1830—42. 6 vol. — 2) Paul Janet, Comte et St. Simon. Rev. d. d. Mondes, 1. Aug. 1887. — 3) A. Comte, Plan des travaux scientifiques pour réorganiser la société 1822. — 4) A. Comte, Considérations philosophiques sur les sciences et les savants 1825. — 5) Zur Kritik der „Hierarchie" zu vergleichen: H. Spencer, Classification of sciences, London 1864, und J. St. Mill, Comte and Positivisme 1866, deutsch von E. Gompertz, Leipzig 1844, p. 28. — 6) J. Kozary, La Loi des trois Etats d'A. Comte, Brux. 1895. — 7) Cours IV, 19; V, 22. — 8) C. IV, 33. — 9) C. IV, 167—208. — 10) C. IV, 209—336. — 11) C. V, VI. — 12) C. IV, 315a. — 13) cf. Müller-Lyer, Phasen der Kultur I, München 1910, Einleitung. — 14) C. IV, 460. — 15) C. IV, 236ff. — 16) C. IV, 460. — 17) C. Taine, Philosophie de l'Art, Paris 1865. — 18) C. V, 99. — 19) ibid. — 20) C. IV, 214; 293ff. — 21) C. IV, 284ff. — 22) C. V, 107. — 23) C. IV, 389ff. — 24) C. V, 109. — 25) C. IV, 389). — 26) ibid. — 27) Mill, Comte und Positivisme, p. 10. — 28) A. Loria, Die Soziologie, ihre Aufgabe, ihre Schulen und ihre neuesten Fortschritte, übersetzt von Heiß, Jena 1901, p. 25ff. — 29) C. VI, 56ff. — 30) C. IV, 59. — 31) Lange, Geschichte des Materialismus II, 130; Wundt, Essais, Art. „Gehirn und Seele". — 31) Système de politique positive, instituant la réligion de l'humanité 1851—1854. — 32) C. VI, 167. — 33) Über Comtes Verhältnis zur Psychologie cf. S. Georges, Essai sur le Système Psychologique d'A. Comte, Lyon 1908. — 34) C. V, 109. — 35) ibid. — 36) C. V, 110. — 37) Rivarol, Oeuv. I, 136. — 38) C. I, 31ff. — 39) Georges, Essai etc., p. 17ff. — 40) A. Comte, Examen du traité de Broussais, p. 295. — 41) C. III, 270—85, 288, 289. — 42) C. VI, 52. — 43) C. VI, 53. — 44) C. V, 112. — 45) C. V, 111. — 46) cf. Wundt, Völkerpsychologie III, 103ff. und Verworn, Anfänge der Kunst 1908, sowie desselben „Zur Psychologie der primitiven Kunst" 1909. — 47) C. V, 111. — 48) ibid. — 49) C. V, 111a. — 50) C. V, 6ff. — 51) C. V, 8. — 52) C. V, 49, 50, 98ff. — 53) C. V, 50. — 54) C. V, 100. — 55) ibid. — 56) C. V, 99. — 57) ibid. — 58) ibid. — 59) C. V, 101. — 60) C. V, 101. — 61) C. V, 102. — 62) C. V, 103. — 63) ibid. — 64) C. V, 106. — 65) C. V, 108. — 66) C. V, 326. — 67) C. V, 115. — 68) C. V, 114. — 69) C. V, 327. — 70) C. VI, 156f. — 71) C. VI, 153. — 72) C. VI, 154. — 73) C. VI, 148. — 74) C. VI, 146. — 75) C. VI, 154. — 76) C. VI, 165f. — 77) C. V, 114; VI, 156, 175. — 78) C. VI, 157. — 79) C. VI, 167, 168. — 80) C. VI, 161. — 81) C. VI, 169. — 82) C. VI, 168a. — 83) C. VI, 160ff. —

84) C. VI, 161 f. — 85) C. VI, 164. — 86) C. VI, 164. — 87) C. VI, 165. — 88) C. VI, 168a. — 89) C. VI, 170. — 90) C. VI, 171. — 91) C. VI, 177. — 92) C. VI, 171—177. — 93) C. VI, 172. — 94) C. VI, 176. — 95) C. VI, 175. — 96) C. VI, 175. — 97) C. VI, 171. — 98) C. VI, 177—186. — 99) C. VI, 178. — 100) C. VI, 178. — 101) C. VI, 179. — 102) C. VI, 180. — 103) C. VI, 180. — 104) C. VI, 181. — 105) C. VI, 182. — 106) C. VI, 184. — 107) C. VI, 185. — 108) C. VI, 186. — 109) C. VI, 178—193. — 110) C. VI, 188. — 111) ibid. — 112) C. VI, 189. — 113) C. VI, 192. — 114) C. V, 534. — 115) C. V, 540. — 116) C. VI, 365. — 117) Robinet, Notice sur l'Oeuvre et la vie d'A. Comte, p. 457. — 118) C. VI, 366 f. — 119) C. VI, 193. — 120) C. VI, 293. — 121) C. VI, 163. — 122) Syst. II, 260, C. VI, 169; Syst. I, 274, 319; VI, 508. — 123) S. o. p. 19 (VI, 159). — 124) C. VI, 959; VI, 761 f. — 125) z. B. Syst. I, 314 ff. — 126) Robinet, Notice etc., p. 250 f. — 127) Georges, Essai sur etc., p. 53 ff. — 128) Vgl. jedoch Müller-Lyer, Phasen der Kultur, Mch. 1909, Einl., und Eisler, Soziologie, 1903, p. 128—136.

Lebenslauf.

Ich, Herbert Kühnert, bin geboren am 11. Juli 1887 in Steinach (S.-M.) als Sohn des Kaufmanns Emil Kühnert daselbst. Ich bin evangelischer Konfession. Von Ostern 1893—98 besuchte ich die Volksschule in Steinach, dann von Ostern 1898—1906 das Herzogliche Gymnasium in Coburg, wo ich die Reifeprüfung ablegte.

An den Universitäten Heidelberg (S. 1906), Berlin (W. 1906/07, 1907/08), Paris (S. 1907), Jena (S. 1908, W. 1908/09, S. 1909), die ich nacheinander besuchte, hörte ich Vorlesungen aus den Gebieten der Philosophie und Kulturgeschichte, der germanischen und romanischen Philologie. Und zwar hauptsächlich bei den Herren Professoren: Braune, Hoops, Neumann; Breysig, Erich Schmidt, Roethe, Tobler; Rousselot, Doumic, Chuquet, Faguet, Andler; Eucken, Michels, Cloëtta, Wiese. Unter diesen fühle ich mich Herrn Prof. Dr. R. Eucken für seine liebenswürdige Unterstützung bei Abfassung dieser Arbeit sehr zu Dank verpflichtet.

Druck von Ant. Kämpfe, Jena.